THE LIBRARY OF CONGRESS
1800

Class PQ115

Book .W7

5365

PRÉCIS DE L'HISTOIRE

DE

LA LITTÉRATURE

FRANÇAISE.

IMP. DE HAUMAN ET Cᵉ — DELTOMBE, GÉRANT
Rue du Nord, nº 8.

PRÉCIS DE L'HISTOIRE

DE

LA LITTÉRATURE

FRANÇAISE,

DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'A NOS JOURS;

PAR

Loève-Weimar, François Adolphe

Loève Weimar.

TROISIÈME ÉDITION, COMPLÉTÉE JUSQU'A 1837.

BRUXELLES.

SOCIÉTÉ BELGE DE LIBRAIRIE.

HAUMAN ET Cᵉ.

1838

PQ115
.L7

104837
08

La Harpe, Chénier, M. de Barante ont écrit des pages fort remarquables sur la littérature française; l'ouvrage du premier de ces écrivains est presque entièrement à refaire; les deux autres n'ont traité que d'une époque; ils ont parfaitement caractérisé les auteurs du temps, sans toutefois discuter la valeur des doctrines littéraires.

Si, au lieu de réfuter ou de refaire La Harpe, ou de suivre les traces de Chénier, nous avions envisagé les écrits de nos auteurs nationaux avec cette indépendance de goût et cette liberté d'esprit que réclame notre situation sociale, nous ne

pensons pas que ce petit livre en puisse devenir moins utile ; encore quelque temps, et peut-être aurons-nous, en littérature du moins, le privilége de tout dire.

C'est plein d'admiration pour Shakespeare, Schiller, Goëthe, Lope de Véga, Caldéron, que nous admirons nos grands écrivains ; c'est en attribuant à l'état des esprits, aux institutions de leur temps, à l'influence de l'autorité sur les goûts littéraires, aux entraves sans nombre dont ils furent entourés, la froideur que nous ressentons involontairement pour quelques-uns de leurs ouvrages, que nous avons établi leur supériorité et leurs plus beaux titres de gloire : en un mot, nous avons tâché de montrer par les faits, que chaque siècle s'est créé une littérature appropriée à ses habitudes politiques et intellectuelles, et que dans le nôtre, on n'éprouve également de sympathie pour un ouvrage, qu'autant qu'il satisfait à ces dispositions, à ce besoin moral, si généralement et si vivement senti.

Lorsque ce livre parut pour la première fois en 1827, nous y avions ajouté un appendice dans lequel nous jetions un coup d'œil sur quelques productions alors récentes. Mais en 1827 la révolution littéraire, dont les effets se font sentir aujourd'hui, commençait seulement ; depuis 1827

et surtout depuis 1830 la littérature a pris un développement tel que notre premier travail était devenu insuffisant. Nous avons donc revu l'appendice de ce livre, et, aux noms déjà cités nous en avons joint d'autres d'une célébrité plus nouvelle; nous avons cherché aussi à faire apercevoir les conséquences probables de la lutte littéraire engagée. Nous nous sommes abstenus, le plus souvent, de nous prononcer, de juger; le temps n'est pas encore venu où il sera permis d'asseoir un jugement définitif sur les productions diverses de notre époque.

Les formes rapides de ce livre, la nécessité où nous étions d'envisager les travaux littéraires dans leur ensemble, nous ont empêché de nous étendre, dans notre chapitre supplémentaire, sur les écrits de la plupart de nos jeunes poëtes, sur le bel ouvrage de M. de Ségur touchant la campagne de Russie, sur les travaux historiques et littéraires de MM. de Beausset, Botta, de Mazures, Marchangy, de Mme Sw.-Belloc et sur plusieurs excellents résumés historiques, tels que ceux de MM. Trognon, Scheffer et particulièrement sur *l'histoire des États-Unis de l'Amérique Septentrionale* dont ce dernier a enrichi la bibliothèque connue sous le nom de *Bibliothèque du* XIXe *siècle;* mais les noms se présentaient en si grand nombre

et pour chaque catégorie, que force nous a été non pas de choisir (choisir c'eût été juger, et nous ne voulions pas le faire), mais de prendre en quelque sorte au hasard des exemples à l'appui de nos opinions.

PRÉCIS DE L'HISTOIRE

DE

LA LITTÉRATURE

FRANÇAISE.

CHAPITRE PREMIER.

ÉTAT DES LETTRES FRANÇAISES DEPUIS LA FIN DU XIIIe SIÈCLE JUSQU'AU COMMENCEMENT DU XVIe.

SECTION PREMIÈRE.

Naissance de la littérature dans le nord de la France. — Influence qu'exercèrent les Normands sur les lettres françaises.

Au temps où le Dante jetait en Italie les fondements d'un langage national et d'une littérature classique, les lettres, moins avancées en France qu'elles ne l'étaient alors dans l'Espagne et dans le Portugal, se distinguaient déjà par un caractère particulier. On sait que l'idiome populaire

des Gaules, la langue romance, s'était divisé dès son origine, en deux parties que l'on pourrait regarder en quelque sorte comme deux langages distincts. La langue d'oc que l'on parlait dans le midi de la France, s'éloigna tellement de la langue d'oil d'où naquit la langue française, et qui était alors en usage au nord de la Loire, qu'on peut affirmer hardiment qu'il n'y avait pas de France dans le sens moral du mot, la langue française du nord n'étant pas même comprise dans le midi. Paris était donc loin de devenir le centre du goût, et ses habitants les régulateurs des mœurs. Ce ne fut qu'au XIIIe siècle que la langue d'oil l'emporta sur la langue d'oc; à cette époque, plusieurs causes s'unirent pour donner aux esprits la direction qu'ils ne cessèrent de suivre jusqu'au siècle de Louis XIV.

Il est incontestable que la langue et la littérature françaises durent leurs premiers progrès aux Normands. Ces conquérants, venus du nord, apportèrent dans les Gaules cet amour du merveilleux commun aux peuples guerriers, et, ce qui semblerait incompatible, un jugement froid et calme, qui manquait aux méridionaux. Ceux-ci, connus sous le nom de Provençaux, offraient par leurs mœurs et leurs habitudes une grande ressemblance avec les peuples de l'Italie. Il est à croire que la littérature de ces contrées se serait nationalisée dans la France, si la Provence était

devenue un État indépendant; mais la culture avancée des Français du sud déplut aux conquérants du nord, parce qu'elle décelait des mœurs énervées qui s'alliaient mal avec leur esprit de chevalerie; aussi repoussèrent-ils avec mépris la tendre poésie des troubadours, qui devenait en honneur jusque dans l'Italie et le midi de l'Espagne. Ce n'était dans le nord, au lieu du sonnet et du langoureux *canzoni*, que des chants mâles, des récits héroïques et merveilleux, propres à ranimer l'ardeur guerrière. Lorsque l'art des troubadours vint à s'épuiser, la poésie française du nord commença de poindre. C'était justement dans ce temps que la monarchie acquérant quelqu'unité, concentrait les forces de la nation dans Paris, situé sur les confins de la Normandie et à plus de cent lieues de la Provence, ce siége de la poésie des troubadours. On vit bientôt la langue d'oc réduite au langage vulgaire décliner de jour en jour et devenir enfin un obscur patois. La poésie provençale tomba dans l'oubli; elle n'appartient même pas à cette histoire.

La langue d'oil était encore informe; elle manquait de cette harmonie latine qui distingue les langues italienne et espagnole, et que l'on retrouvait même dans le romance catalan et limosin. Les Francs et les Normands lui avaient imprimé toute la dureté du langage scandinave; l'idée du rhythme n'existait même plus, et tout

était à faire. La galanterie qui s'introduisit dans les mœurs chevaleresques aux XIIIe, XIVe et XVe siècles donna seule quelque élan au génie poétique. On chanta les exploits des preux, la beauté de sa dame ; mais il y avait loin de cette tendance un peu forcée vers la *gaie science*, à ces mœurs toutes poétiques des hommes d'au delà les Alpes et les Pyrénées, qui se réunissaient dans les belles soirées d'été pour célébrer la gloire nationale dans des chants patriotiques ; et c'est en vain qu'on eût demandé à la galanterie maniérée des chevaliers français de produire un poëte qui fît époque, un Dante ou un Pétrarque, bien que la langue française fût déjà tellement répandue, que Brunetto Latini, le maître du Dante, s'en servit pour composer ses ouvrages, *parce que*, disait-il, *c'est un plus délitauble langage, et plus commun que moult d'autres.*

Parmi les causes qui ont influé sur les progrès de la littérature française, il faut compter la formation de l'université de Paris. Déjà au XIIe siècle cette institution était le siége de la philosophie scolastique et de la théologie, et l'on s'y rendait du nord et du midi de l'Europe. C'est là qu'on apprenait surtout l'art de disputer. On y disputait en latin, il est vrai, mais l'ergotage se prolongeait au delà des bancs, et ce genre d'éloquence, bien que grossier, tournait au profit de la langue vulgaire. L'université de Bologne avait rendu de

grands services en ce genre à l'Italie, la législation était cependant la seule matière qui y fût traitée : à Paris, on disputait sur tout, et celui qui voulait se faire recevoir docteur faisait annoncer publiquement qu'à une certaine heure, en un certain lieu, il serait prêt à répondre à tout venant, et à ergoter sur quoi que ce fût (*de quod libet*). Si le langage des écoles donna dans ce temps une couleur pédantesque et rhétoricienne à la littérature, en accoutumant les esprits à de vaines subtilités, elle donna une certaine précision au langage, et à l'expression une spécialité qui lui avait manqué jusqu'alors. Le goût des lettres ne se perdit pas moins ; on avait beau élever jusqu'aux nues Aristote et sa poétique, la littérature n'en était pas moins sans guide, et rien n'annonçait une réforme devenue si nécessaire. Ajoutons que les rois qui régnèrent en France à cette époque ne firent rien pour encourager les lettres, ou ce qu'ils firent mérite à peine d'être cité. Si quelqu'un d'entre eux honorait de sa faveur le poëte qui s'était distingué, ce n'est pas qu'il portât intérêt à la poésie, mais c'est qu'il spéculait en quelque sorte sur l'éclat qu'un poëte pouvait jeter sur un roi.

SECTION II.

Essais dans le genre provençal. — Thibaut de Champagne. — Marie de France, etc. — Romans allégoriques. — Le Roman de La Rose. — Fabliaux. — Romans de Chevalerie.

Les plus anciennes poésies dans la langue d'oil furent des chansons. On ne saurait préciser l'époque à laquelle les peuples des bords de la Seine et de la Loire cessèrent de chanter en mauvais latin des légendes à la manière du chant de Roland, dont il n'est resté que le titre ; mais on sait que les chants français commencèrent à peu près à l'époque des romans et des fabliaux. Les chansons de Thibaut de Champagne sont les premières qui attestent l'existence de la poésie française. Vers la fin du XIIe siècle, sous Philippe-Auguste, les troubadours provençaux commençaient à se montrer dans le nord de la France ; chassés par la croisade fanatique du comte de Montfort contre Raimond de Toulouse et les malheureux Albigeois, ils venaient y chercher le repos dont ils avaient besoin pour leurs travaux paisibles. Thibaut, comte de Champagne, qui fut depuis roi de Navarre, avait pris les armes pour rétablir le calme dans le midi de la France; et sans doute il y avait acquis quelque teinture des lettres provençales peu connues dans le nord. Ses poésies

portent évidemment le caractère des lettres du midi avec un mélange de l'esprit des Normands. Ce ne sont pas précisément des compositions du genre des *canzoni* et des sonnets, ce sont des chansons du genre le plus simple se rapprochant un peu des *lais* provençaux. Les vers en sont travaillés avec toute la grâce des littérateurs méridionaux de l'époque. Ce sont presque toujours des plaintes d'amour dans le style du temps, mais dénuées de cette fougue passionnée qui distingue les vieilles romances espagnoles. Quelques-uns de ces chants traitent de matières religieuses et morales. Les doléances lyriques du roi de Navarre commencent presque toujours, comme les poésies de Provence, par une description du printemps. Une élégance d'expression, qui s'est perdue pour nous par la décrépitude du langage, leur valut une grande célébrité, à laquelle contribua, selon toute apparence, le haut rang du poëte. Si l'on osait émettre une opinion sur un style si peu connu, on dirait que le comte de Champagne s'efforçait déjà, de son temps, d'écrire en homme du monde ; c'est du moins ce qu'on pourrait conjecturer d'après la coupe négligée de sa versification. Il sera peut-être curieux de donner une idée du langage français de cette époque, en citant un fragment de ce prince troubadour :

Les douces dolors,
Et li mal plaisent,

Qui viennent d'amors
Sont dols et cuisants,
Et qui fait fol hardement
A paines aura secors.
J'en fis un, dont la pavors (1)
Me tient au cors, ki je sans.

Bien est grand folors
D'amer loiaument
Qui porroit aillors
Cangier son talent.
Hé, Diex! j'en ai appris,
K'ançois seroif une tors,
Portée à terre de flors,
Ke m'en veist recreant, etc.

A l'exemple de Thibaut, les poëtes lyriques imitèrent, jusqu'au XVIe siècle, la poésie provençale, et les trouvères vécurent en frères avec les troubadours. On outra ce genre, et les plus maniérés d'entre ces écrivains se nommèrent des jongleurs. Il serait fastidieux de donner une nomenclature des poëtes de cette époque; les anciens manuscrits en citent plus de cent cinquante comme *très-illustres;* une particularité remarquable, c'est que tous ces grands auteurs étaient des gentilshommes; l'un d'eux, monseigneur Gasses Brulé, a laissé plus de cinquante compositions. Un autre de ces poëtes fut le châ-

(1) *Pavors,* peur; *folors*, folie; *Diex,* Dieu; *ançois,* plutôt; *tors,* tour; *recreant,* lâche.

telain de Coucy, plus célèbre par ses amours avec la dame de Fayel que par ses talents. Moniot d'Arras, Robert de Reims, composaient des romances dans le goût espagnol; la dame Doëte de Troye mettait elle-même les siennes en musique. Marie de France traduisait, vers le même temps, les fables d'Ésope, et Jean du Châtelet faisait passer dans le langage de ce siècle les maximes latines que l'on attribue à Caton. Les romans devenaient en honneur à cette époque. Ces livres de chevalerie, tels qu'Amadis, que l'on croit écrit par le Portugais Lobeira, furent imités sans doute de quelques romans espagnols. C'étaient des chroniques en vers, telle que l'Histoire de France de Mousque d'Arras. Il existait un autre genre de romans dont celui de *la Rose* est le type. Ce livre passa pendant près de deux cents ans pour le chef-d'œuvre de l'esprit humain : on ne saurait aujourd'hui le lire sans ennui. C'est un poëme didactique et allégorique plein d'une fadeur qui a quelquefois de la grâce. Il est important, pour apprécier cet ouvrage, de distinguer la partie composée par l'auteur original, Guillaume de Lorris, de celle de son continuateur Jean de Meun, surnommé Clopinel, et il n'est pas sans intérêt de remarquer que, tandis que Jean de Meun continuait le roman de *la Rose*, le Dante achevait sa *Divina Comedia*. Le roman de *la Rose*, dans son esprit chevaleresque, est un cadre qui fournit

à l'auteur, au milieu de ses imaginations extravagantes, l'occasion d'exprimer des vues morales et des pensées satiriques sur le monde, particulièrement sur les femmes, et qui lui permit, tout en montrant son érudition, son expérience scolastique et sa science théologique, d'instruire, de se railler et de châtier tour à tour. Ainsi, le génie poétique des Français se montre raisonneur dans le premier de ses ouvrages; on voit qu'il cherche à gagner un terrain plus étendu, et la poésie française paraît, dès son début, plus intelligente et plus philosophique que celle du sud de l'Europe. Le roman de Guillaume de Lorris offre les premiers essais de ce caractère de réflexion, de ces retours sur le cœur humain qui se perfectionnèrent si bien dans la suite parmi nous; mais il ne faut pas s'attendre à trouver dans la grossière psychologie des XIIIe et XIVe siècles ce qu'on nomme aujourd'hui des observations fines. Guillaume de Lorris observait l'esprit de son temps, et il n'avait pas, comme le Dante, dessein de sonder son propre cœur, et d'en éterniser les émotions. Le roman de *la Rose* n'est pas une œuvre de l'enthousiasme, le genre allégorique du moyen âge s'y montre tel que le mélange d'idées poétiques et d'idées scolastiques l'avait créé, et la pensée principale n'est qu'une pensée frivole; c'est l'art d'aimer. Jean de Meun l'a continué sur ce plan. Un songe transporte le poëte près

du jardin de l'amour, et tout à coup il lui apparaît une horde de personnages allégoriques ; la Haine, la Félonie, la Bassesse, l'Envie, le Chagrin, la Tristesse, la Vieillesse, la Misère : ce ne sont que des femmes. La dame *oiseuse*, ou la paresse personnifiée, ouvre aux amants les portes du jardin ; l'Amour paraît et les perce d'une flèche. L'amant exprime le désir de cueillir la rose, qui n'est autre chose que ce que les poëtes du temps nomment le salaire d'amour, et le poëme continue sur ce ton ; il se termine par la conquête de la rose. Cette fin, qui est l'ouvrage de Jean de Meun, n'est qu'une suite de plates obscénités, qui contrastent avec le ton toujours gracieux de Guillaume de Lorris. Nous citerons pour exemple cette jolie description du temps :

Le temps qui s'en va nuyt et jour,
Sans repos prendre et sans sejour,
Et qui de nous se part et emble
Si céélement, qu'il nous semble
Qu'il nous soit adés en ung point,
Et s'il ne s'y arreste point,
Ains ne fine de trespasser
Si que l'on ne pourroit penser
Lequel temps c'est qui est présent ;
Ce le demande-je, au clerc lysant,
Car ainçois qu'il eust ce pensez,
Seroit-il ja oultre passez.
Le temps si ne peut sejourner,
Mais va toujours sans retourner,

Comme l'eaue qui s'evale toute,
Dont n'en retourne ariere goute.
Le temps s'en va et riens ne dure,
Ni fer, ni chose tant soit dure,
Car il gate tout et transmue.
C'est celluy que les choses mue,
Qui tout fait croistre et tout nourist,
Et qui tout use et tout pourrist, etc.

Un certain Jacques Gelée écrivit vers la fin du XIIIe siècle, un roman intitulé *le roman du Nouveau Renard*. Ce genre se répandit singulièrement à cette époque, et devint aussi subtil que le furent depuis et que le sont encore les ouvrages ascétiques. C'est sous cette influence que fut composé *le Champ vertueux de bonne vie* de Jean Dupin, et l'ouvrage de Gaston Phœbus, comte de Foix.

De ces compositions où l'on chercherait en vain un éclair de génie poétique, il faut excepter les poésies de Jean Froissard. Cet homme si remarquable comme historien, mérite une place particulière dans la littérature française. Froissard, qui voulut aussi être poëte, n'avait rien des poëtes de son temps, qui imitaient les productions mélancoliques des Portugais et des Espagnols. On reconnaît dans ses vers le Français jovial; et l'on doit croire qu'il les composait pour se distraire de ses études historiques. Il paraît qu'il avait formé le projet de faire un heureux

mélange du style du nord avec la poésie provençale. C'est lui qui introduisit le premier la poésie pastorale dans notre littérature. Il nous a laissé quelques rondeaux, et un grand nombre de lais et de virelais qui ont de la grâce et de la naïveté. Il rassembla lui-même une partie de ses chansons dans le roman de *Méliador*. Le goût de Froissard n'était pas plus raffiné que celui des écrivains français de son siècle. Nous ferons de ses œuvres historiques l'objet d'un examen particulier.

Tandis que ces imitations malheureuses du style provençal rivalisaient assez pauvrement avec le roman allégorique, on composait en France un grand nombre de petits récits rimés ou *fabliaux*, qui peignent assez fidèlement les mœurs et l'esprit de l'époque. Les Français puisèrent sans doute le goût des fabliaux, durant leurs croisades, dans l'Orient, lorsqu'ils apprirent à connaître les contes de la Perse et de l'Arabie. Ils ne saisirent que le côté comique de ces narrations à la fois merveilleuses et plaisantes, et furent ainsi en quelque sorte créateurs d'un nouveau genre que les Italiens copièrent depuis. Les Français ne se montrèrent pas traducteurs serviles : en s'emparant des divertissantes légendes des Orientaux, ils les approprièrent au génie de l'Europe, et ne peignirent que des mœurs européennes. Des ruses féminines, la déconvenue

burlesque des époux, servent toujours ici de thème comme dans les compositions originales; mais enfin ces époux, ces femmes, sont des damoiselles, des chevaliers, des bourgeois et des vilains français et non des Orientaux; les poëtes de l'Asie content d'ailleurs d'une manière pudique, et ceux de la France se montraient passablement orduriers; enfin, les premiers écrivaient rarement leurs contes en vers, les seconds n'écrivent presque jamais les leurs en prose : on voit que nous sommes en droit de revendiquer les fabliaux comme une production nationale.

Pour bien apprécier l'influence que les fabliaux ont exercée sur la littérature française, il faut distinguer les différents genres de ces compositions. Les premiers sont des anecdotes en vers, qui peignent, comme nous l'avons dit, des aventures scandaleuses; ils disposèrent les Français, déjà si enclins à prêter l'oreille aux récits comiques, à élever au rang de poésies tout ouvrage rimé, quelque peu d'intérêt qu'il offrît. Les fabliaux du genre anecdotique accoutumèrent à ne rien exiger d'un poëte qui contait; on crut que la naïveté et l'élégance étaient assez, et l'on en vint à ne plus rien demander d'idéal aux Muses. Les anciens *Fabliers* étaient cependant bien éloignés du ton naturel de Boccace, et de la piquante gaieté de La Fontaine. On ne saurait trouver de point de comparaison entre leur style narra-

tif et la prose d'alors, qu'au moyen des chroniques, des lois, des ordonnances et de semblables ouvrages; de tels documents ne suffisent pas. D'ailleurs le langage des fabliaux a tellement vieilli, qu'on ne peut le comprendre sans glossaire ; comment en apprécierions-nous les finesses? Les petites réflexions, les jeux de mots qui y sont semés, montrent bien que les auteurs visaient à l'effet; mais y reconnaître, comme on l'a voulu faire, le tour recherché des contes modernes, c'est pousser un peu loin l'esprit de critique.

Un autre genre de fabliaux est celui qu'on pourrait désigner sous le nom de conte moral, et qui tend, comme les fables d'Ésope, à propager certaines maximes populaires et des doctrines de sagesse usuelle. Ces préceptes sont d'un goût souvent trivial, et ont quelque chose de monacal et de repoussant; on y trouve même de ces idées funestes de fanatisme et d'obéissance aveugle qui agirent si puissamment sur nos pères. Dans l'un de ces contes moraux, l'auteur met en scène un ange, qui, voulant montrer à un ermite le chemin du ciel, le conduit par des voies détournées. L'être divin le mène chez un pauvre homme, et pour prix de l'hospitalité qu'il leur offre, il force l'ermite à dérober un vase qui était cher à son hôte, puis il le contraint d'incendier un riche monastère dans lequel ils

avaient été largement hébergés, et enfin à précipiter dans un fleuve l'enfant qu'un père leur avait donné pour leur servir de guide. La moralité de ce poëme consiste à faire connaître la manière dont procède la prévision divine, et la soumission sans bornes que les hommes doivent à ceux que le ciel leur envoie ; or, l'on sait quels sont ceux qui se disent envoyés. Voltaire, tout philosophe qu'il était, a copié ce sujet dans son conte de Babouc.

Les contes dévots étaient un autre genre de fabliaux, ils offrent également de nombreuses obscénités; les choses sacrées et les choses terrestres étaient alors passablement confuses, et avec les intentions les plus pieuses, on ne se faisait pas scrupule de prendre pour texte de ces récits frivoles les objets que l'on était convenu de révérer. On croit que les auteurs de ces fabliaux étaient des moines; l'un d'eux, nommé Coinsy, tira ses contes d'autres plus anciens, écrits dans une basse latinité, et qui étaient l'ouvrage d'un moine du XIIe siècle. Peut-être pensait-on propager la foi au moyen de ces légendes remplies d'aventures merveilleuses, et dont quelques-unes portaient même le titre de *miracles*. Mais de tous les anciens fabliaux, les plus poétiques sont, sans contredit, les petits romans du genre galant ou chevaleresque, tels que le conte d'*Aucassin et Nicolette*, qu'on a transporté

de nos jours sur la scène. Quelques vers du début de ce fabel donneront à peine une idée de la grâce de ce vieux genre de poésie. Nicolette jure dans sa captivité de demeurer fidèle à son amant :

Nicolette est en prison mise
En une chambre à voûte grise,
Bâtie par grand artifice,
Peinte à la mosaïque,
A la fenêtre marbrine
S'appuya la mesquine.
Chevelure blonde et poupine
Elle avait, et la rose au matin
N'était pas si fraîche que son teint.
Jamais plus belle on ne vit.
Elle regarde par la grille,
Et voit la rose épanouie
Et les oiseaux qui se dégoisent ;
Lors se plaint ainsi l'orpheline :
Las ! malheureuse que je suis !
Et pourquoi suis-je en prison mise ?
Aucassin, damoiseau sire,
Je suis votre fidèle amie,
Et de vous ne suis point haïe :
Pour vous je suis en prison mise
En cette chambre à voûte grise,
J'y traînerai ma triste vie
Sans que jamais mon cœur varie.

Il y a dans ces vers quelque chose de ce charme qu'ont les anciennes romances espagnoles, et les poésies pastorales des Portugais.

En général, les fabliaux sont conçus avec simplicité, et n'offrent que rarement de ces allégories morales répandues dans le roman de *la Rose*.

Quelques littérateurs ont émis l'opinion que les romans de chevalerie sont nés de la négligence de certains poëtes qui dédaignèrent d'écrire en vers. Cette assertion doit sembler moins hasardeuse depuis que l'on a retrouvé des fragments de romans de chevalerie versifiés. On peut regarder ses compositions comme des essais du génie épique qui commençait à s'éveiller. Mais le sol français n'était pas destiné à faire éclore ces germes : ce fut en Italie qu'ils se développèrent par la verve hardie du Bojardo et du Pulci qui ouvrirent la route à l'Arioste et dotèrent leur patrie de ce genre auquel le dernier attacha son nom. Les romans français de chevalerie méritent cependant plus d'attention que ne leur en ont accordé les critiques modernes. Ces récits héroïques sont conduits avec un art qui mérite d'être admiré ; il s'y trouve d'ordinaire une gradation d'idées, un *crescendo* d'événements ménagé avec un soin souvent bizarre : c'est une petite aventure bien ordinaire qui amène une intrigue d'amour, puis un incident le plus souvent malheureux qui suspend le fil de l'action, l'étend sur plusieurs pays, y jette une foule de personnages, et complique tellement la marche du

poëme que l'intervention divine devient nécessaire; le poëte ne s'en fait faute, et son roman commencé simplement sur la terre s'achève pompeusement dans l'Olympe, ou dans le Paradis, et souvent dans l'un et dans l'autre. Il y aurait bien dans tout cet ensemble de choses une idée épique, si les vieux romanciers, procédant toujours par ordre chronologique, n'eussent pas si fort répugné à revenir d'une manière détaillée sur les faits contemporains qu'ils avaient déjà décrits; d'ailleurs la simplicité pleine d'art de l'épopée grecque leur était étrangère; ils mêlaient sans choix les tons et les couleurs, jetant le vulgaire sur le sublime, le bizarre sur le naturel. Tels étaient leurs défauts; mais quant à créer des situations, à prodiguer les fruits de l'imagination, ils le faisaient, et en maîtres. Ils s'entendaient surtout à manier les faits merveilleux, et avec toutes leurs fautes, ils étaient poëtes dans toute l'acception du mot, plus poëtes, osons le dire, que la plupart des écrivains tant célébrés du siècle de Louis XIV.

Le roman d'*Amadis* fut pour le genre chevaleresque ce que le roman de *la Rose* avait été pour le genre allégorique. Le goût de la prose commença à se répandre. La langue française était alors au moment d'éprouver une crise qui devait exercer une grande influence sur le roman et sur la poésie en général. L'ancien langage fut

relégué dans les vers, et déjà dans le XIIIe siècle, il semblait que la poésie fût de cent ans plus ancienne que la prose. On peut lire Joinville sans glossaire, et il est impossible de comprendre, sans ce secours, des poëtes qui sont d'un siècle postérieur à cet écrivain. Il y a plus, c'est que pour peu que l'on ait une légère connaissance de la vieille langue française, on peut feuilleter les chroniques de Froissard, sans rencontrer d'obstacles philologiques; mais les poésies de ce même Froissard sont aussi inintelligibles que celles de Thibaut de Champagne. Il est hors de doute que la poésie française éprouvait dans ce temps le même sort que celle de la Grèce qui était restée telle que le *classique* Homère l'avait fixée, et que l'on parlait dans la vie commune un tout autre dialecte que celui dont se servaient les poëtes. Une révolution littéraire devenait inévitable, la nation semblait même l'attendre; on était disposé à accueillir une production marquée d'un caractère nouveau : le roman d'*Amadis* parut dans ces circonstances et fit époque. Il fut suivi d'une foule d'imitations, pour lesquelles on négligea et le genre lyrique et le genre allégorique.

Une analyse spéciale des principaux romans de chevalerie entraverait la marche nécessairement rapide de cet ouvrage, et ne serait d'aucun résultat pour le tableau des progrès du génie et

du goût en France : nous nous contenterons d'indiquer les divisions du genre. Avant les guerres sanglantes que les princes de la maison de Valois eurent à soutenir sur le sol de France contre les rois d'Angleterre, et qui durèrent près d'un siècle, les dits fabuleux du roi Arthur et de sa table ronde, apportés de la Grande-Bretagne, avaient été nationalisés par les romanciers français. Un écrivain de ce temps avait même imaginé une suite à cette légende (1), et ce sujet avait exercé d'autres plumes. Sous Charles VI, les traditions sur Charlemagne et ses paladins fournirent quelques romans, tels que *Huon de Bordeaux*, *Ogier le Danois*, et plusieurs autres; et déjà sous le roi Jean, on s'était attaché à populariser des sujets nationaux, comme celui de la belle Mélusine, qui était une légende de la maison des Lusignan. On pense bien que la vérité historique n'y était pas fort respectée, et les romanciers du temps auraient eu peine à ne pas l'altérer, vu leur ignorance profonde et la couleur même du genre, qui exigeait un mélange inconcevable de temps, de mœurs et de coutumes. Il faudrait encore moins demander à ces écrivains quelque art dans la narration, des vues et des principes de critique ou d'observation. Il

(1) *Le Petit Artus de Bretaigne*, imprimé en lettres gothiques (Lyon, 1496), est une rareté littéraire.

n'y a, pour se convaincre de leur inhabileté sous ce rapport, qu'à ouvrir les chroniques du moyen âge, dans lesquelles il est impossible de méconnaître la manière des romans de chevalerie, à cela près, peut-être, que les tableaux sont plus fidèles.

Nous dirons plus tard comment les romans de chevalerie redevinrent au XVIe siècle un objet d'enthousiasme; nous les verrons se revêtir du costume historique, et donner naissance à ces ouvrages en partie d'imagination, que l'on trouve en si grand nombre, et que l'on nomme des mémoires.

SECTION III.

Poésie lyrique au XVe siècle. — Charles, duc d'Orléans. —Clotilde.—Alain Chartier, etc.

La poésie provençale continuait à se reproduire dans le nord. Le triolet, le rondeau, le quatrain, ce qu'on nommait le chant royal, une foule de poésies lyriques nommées ballades furent goûtées à cause de leurs formes légères et du refrain qui permettait d'exprimer ingénieusement les pensées, et surtout à cause de la double entente qu'offraient ces répétitions qui sont encore, malheureusement, dans nos goûts populaires. Il y avait peu de variété dans ces compositions, bien qu'il y en eût beaucoup dans les titres qu'on leur donnait, et qui n'étaient que l'expression des lois conventionnelles sur le nombre et l'arrangement des rimes et des vers. Le triolet, par exemple, devait être composé de huit vers de huit syllabes, divisés en trois repos ; la finesse consistait à répéter trois fois le même vers en lui donnant des applications différentes. Il ne faut pas confondre la ballade française que Trissotin a raison de regarder comme une chose fade, avec les ballades anglaises et italiennes, qui sont des petits poëmes pleins de grâce et de charme. Le chant royal était sans doute consacré à célébrer

la gloire du prince. On a fait des traités sur la forme et le mètre de ces poésies, dont les auteurs croyaient avoir atteint à la perfection humaine, lorsqu'ils étaient parvenus à découper une pensée commune d'une façon bizarre. Cette pauvreté d'esprit les portait tantôt à tracer péniblement autour d'eux le cercle le plus étroit, tantôt à redoubler des rimes, des syllabes ou des vers entiers (1), en un mot, à se créer des entraves pour se donner le mérite de les surmonter; les lecteurs du XVe siècle se délectaient à ces subtilités, comme ceux du XVIIIe aux charades et aux logogriphes. Aujourd'hui, on sourirait de pitié à la seule nomenclature des termes poétiques de l'époque; c'était *la batelée*, *la fraternisée*, *la brisée*, *la rétrograde*, etc. Le règne de Charles VIII fut le temps où cette mode eut le plus d'empire; l'Arioste donnait alors un nouvel élan à la poésie italienne, et les Français, que les guerres du Milanais conduisirent en Italie, n'y reçurent pas même l'éveil sur la dépravation de leurs goûts littéraires.

Le poëte français qui mérite le premier rang parmi ceux qui imitèrent au XVe siècle la poésie provençale, est Charles, duc d'Orléans, petit-fils

(1) Comme dans ces vers :

Benins lecteurs, très-diligens, *gens*, *gens*,
Prenez en gré mes impar*faits*, *faits*, *faits*,

du roi Charles V. Le destin l'avait mis à de rudes épreuves. Fait prisonnier à la fameuse bataille d'Azincourt, il fut emmené en Angleterre, où il passa vingt-cinq ans dans la captivité. C'est là qu'il composa la plus grande partie de ses chansons, dont quelques-unes même appartiennent à la littérature anglaise, qu'il avait eu le temps d'étudier. Ses productions n'ont jamais été imprimées; mais certes, si quelques poésies du XVe siècle méritent de l'être, ce sont celles de ce prince. Il y règne une douce mélancolie qui charme et attendrit tout à la fois. Cette tristesse n'est jamais affectée, elle ne se montre nulle part à découvert, mais on la sent partout : là où il est impossible de définir, il faut nécessairement citer; rien ne semblera plus propre à donner une idée des pensées habituelles de l'illustre prisonnier que ce fragment :

Laissez-moi penser à mon aise ;
Hélas! donnez-m'en le loysir.
Je devise avec plaisir.
Combien que ma bouche se taise.
Quand ma mélancolie mauvaise
Me vient mainte fois assaillir.
Laissez-moi penser à mon aise,
Hélas! donnez-m'en le loysir.

Car enfin que mon cœur rapaise,
J'appelle plaisant souvenir,
Qui tantost me vient resjouir.

Pour ce, par Dieu ne vous déplaise,
Laissez-moi penser à mon aise,
Hélas! donnez-m'en le loysir.

Le duc d'Orléans ne fut pas le seul des princes et des seigneurs français qui s'adonnèrent alors à la poésie. Dans le vieux *balladier* qui renferme ses chansons, il s'en trouve aussi de Jean, duc de Bourbon, de Philippe, duc de Bourgogne, de Jean, duc de Lorraine, de René d'Anjou, qui fut roi de Sicile, et d'un grand nombre d'autres princes. Ces nobles troubadours formaient, selon toute apparence, une société dont le duc d'Orléans était le chef. Il n'est guère d'académie depuis qui ait compté d'aussi hauts personnages parmi ses membres ; cette circonstance est d'autant plus remarquable que tous ces puissants seigneurs soupiraient leurs chants d'amour au milieu des guerres les plus sanglantes, et tandis que la monarchie était sur le point de s'écrouler; ce n'est même que dans les écrits de Charles d'Orléans que l'on trouve quelques plaintes patriotiques sur les misères de la France. Du reste, il est possible que ces hommes ne possédassent pas assez de calme pour envisager sous un jour poétique les catastrophes dans lesquelles ils étaient enveloppés ; la délivrance miraculeuse de la France par Jeanne d'Arc, dans ce temps n'excita pas non plus d'enthousiasme poétique, mais elle enflamma d'autant plus l'exaltation religieuse.

Ce serait ici le lieu de parler des œuvres de Clotilde du Vallon-Chalys, qui ont été retrouvées récemment, s'il ne nous était interdit d'introduire dans une histoire de la littérature, un jugement sur une production dont l'origine est douteuse (1). Quand on parle des poëtes de ce siècle, on ne manque pas de citer Alain Chartier, Villon, Cretin, et une foule d'autres qui n'avaient même pas le sentimeet de la poésie, mais qui étaient inépuisables en allégories, en sentences communes et en fades quolibets. Ils étaient encore plus étrangers au génie poétique, et plus vétilleux sur les lois de la rime que leurs prédécesseurs. Le fini, bizarre sans doute, de leurs œuvres, leur donna une grande célébrité, et une certaine influence sur la littérature. L'un de ces hommes était Martin Franc, qui fut secrétaire de deux papes ; il vécut longtemps à Rome, et n'en fut pas plus sensible aux beautés de la poésie italienne ; son style est dans le goût des imitations du roman de *la Rose*, ses allégories aussi froides, aussi communes, sa manière aussi anti-poétique, aussi rude que s'il eût écrit en même temps que Guillaume de Lorris. Alain Chartier a contribué

(1) On ne saurait douter que l'estimable éditeur de ces poésies, M. Vanderbourg, ne les ait transmises avec fidélité ; mais il est possible que d'autres mains les aient altérées avant qu'elles soient arrivées dans les siennes.

au perfectionnement de la langue française ; il visait surtout à moraliser ; c'est dans cet esprit qu'il écrivit son *Breviaire des nobles* et son *Livre des dames*. Il enseigne aux premiers à se garder de *laidure* et de *gouliardise*, vices auxquels il paraît que les gentilshommes de son temps étaient fort enclins. En général, ses maximes sont triviales, et l'on ne sait que penser de l'admiration qu'il inspirait à la dauphine Marguerite d'Écosse, qui l'honora d'un baiser durant son sommeil, disant : « qu'elle en vouloit, non à l'homme, mais à la précieuse bouche de laquelle étoient issen et sortis tant de bons mots et vertueuses paroles. » François Corbuel, surnommé Villon, marqua dans la poésie bouffonne qui commençait à se répandre. Villon était un débauché qui fit en quelque sorte école, ne respectant rien dans ses vers, tournant tout à la plaisanterie, joyeux compagnon et poëte assez médiocre. Cet honnête écrivain poussa la philosophie jusqu'à se faire poursuivre en justice comme voleur et faux monnayeur ; il fut condamné à être pendu. Sa gaieté ne l'abandonna point, et il fit sur le genre de mort qui l'attendait, ces vers burlesques :

Je suis François, dont ce me poise,
Né de Paris, auprès Pontoise.
Or, d'une corde d'une toise
Scaura mon col que mon cul poise.

Louis XI, qui n'était guère plaisant, lui pardonna cependant en faveur de ses plaisanteries. La légèreté, et une expression naïve, sont le caractère des écrits de Villon. Son grand et son petit testament fourmillent d'épigrammes sur les circonstances et les personnages du temps. On a de lui des ballades et des contes comiques, pleins de termes qui se sentent de la bassesse des mœurs de l'auteur. Le genre burlesque continua de fleurir, grâce à Guillaume Coquillart, à Guillaume Cretin, à Pierre Faifeu et à Michault, auteur de *la Danse aux Aveugles*, et du *Doctrinal de la Cour*. Martial d'Auvergne, procureur au parlement de Paris, écrivait des chroniques en vers, qu'il intitula *les Vigiles de Charles VII*, et qui contenaient l'histoire du règne de ce prince. Si les miracles de courage de la vierge de Vaucouleurs ne lui ont pas inspiré des vers énergiques et des idées brillantes, comme au tragique de l'Allemagne, on ne trouve pas dans sa légende de ces émotions factices, plus déplaisantes encore qu'une froide monotonie. Il serait curieux de comparer le passage suivant si simple et si naïf, avec un fragment du poëme railleur de Voltaire, ou avec quelques tirades de nos tragédies modernes.

Tost après en cette douleur,
Vint au roy une bergerelle,

Du vilaige dit Vaucouleur,
Qu'on nommoit Jehanne la Pucelle.

C'étoit une povre bergière,
Qui gardoit les brebis ès champs,
D'une doulce et humble manière,
De l'aage de dix-huit ans.

Devant le roy on l'amena,
Ung ou deux de sa connoissance,
Et alors elle s'inclina,
En lui faisant la révérence.

Le roy par jeu si alla dire,
A! ma mye, ce ne suis-je pas!
A quoy elle respondit, sire,
C'estez vouz, ne je ne faulz pas.

Au nom de Dieu, si, disoit-elle,
Gentil roy, je vous meneray
Couronner à Reims qui que veuille.
Et siége d'Orléans leveray.

C'est là si l'on veut de la complainte; c'était l'épopée du XVe siècle.

On peut considérer tous les poëtes connus de cette époque comme ne faisant qu'une école qui représente le goût national. Les Français s'éloignaient alors de plus en plus de la littérature du midi, en s'attachant au genre comique et aux formes piquantes qui étaient entièrement étrangères aux Italiens, aux Espagnols et aux Portu-

gais. Dès que le comique devient le goût dominant d'une nation, c'est sur la scène qu'il faut chercher le type de ses opinions littéraires. Abordons l'art dramatique.

SECTION IV.

Art dramatique au xve siècle.—Les frères de la Passion. — Les mystères. — Les écrivains de la Basoche.—Les moralités.—Premières comédies.—La farce de Pathelin.—Société des Enfants sans soucis.

Si l'on voulait développer l'histoire du théâtre français, depuis la naissance de l'art dramatique en France, il faudrait peut-être remonter jusqu'à l'enfance de la monarchie. Au temps de la première race, il est déjà fait mention des histrions, danseurs, farceurs et bateleurs, et leurs jeux étaient si obscènes que Charlemagne jugea à propos de les proscrire. Peut-être y fut-il déterminé par les conseils des prêtres, qui, jaloux de l'attention que le peuple donnait à ces spectacles, cherchaient à attirer la foule dans les églises, véritable théâtre où l'on représentait des bouffonneries indécentes, telles que la fête des fous. Lorsque l'époque de cette fête était arrivée, on élisait dans les cathédrales un évêque des fous, auquel on donnait un clergé composé de misérables baladins, dont quelques-uns poussaient l'impudence jusqu'à se montrer nus dans les églises. Pour que l'on ne nous accuse pas d'exagérer les désordres de cette époque, nous citerons l'extrait d'une lettre adressée en 1414, au clergé du royaume, par l'université de Paris. « Non contents de

chanter dans le chœur des chansons déshonnêtes, disent à cette occasion les auteurs de la lettre, les prêtres et les clercs mangeaient et jouaient aux dés sur l'autel, à côté du prêtre qui célébrait la messe : ils mettaient des ordures dans l'encensoir ; ils couraient, riaient, chantaient, et faisaient mille postures indécentes ; ils allaient ensuite par toute la ville se faire voir sur des chariots. » En vain les évêques et les conciles s'élevèrent contre cet abus, la fête des Fous trouva des apologistes dans le clergé de tous les pays, qui ne manqua pas de raisons spécieuses pour les défendre ; nous citerons la suivante, parce que c'est une de celles qui trouvent aujourd'hui le plus de crédit : *Nos prédécesseurs*, disait un théologien du XVe siècle, *nos prédécesseurs, graves et saints personnages, ont toujours célébré cette fête, pouvons-nous suivre de meilleurs exemples?* Si l'on veut de plus amples détails sur la fête des Fous, on peut consulter Walter Scott, qui en a donné une description animée dans un de ses romans (1). Revenons à notre sujet. Les croisades avaient répandu le fanatisme. Au XIIIe siècle, les pèlerins qui revenaient de Jérusalem, de Saint-Jacques de Compostelle, du mont Saint-Michel, s'arrêtaient dans les places publiques, et là, le bourdon à la

(1) *The Abbot.*

main, le chapeau et le mantelet chargés de coquilles de diverses couleurs, ils jouaient des scènes qui leur attiraient un grand nombre de spectateurs. Se voyant accueillis, ils imaginèrent de former une société sous le nom de confrères de la Passion. En 1402, Charles VI autorisa ce spectacle par des lettres patentes. Les religieux prémontrés cédèrent une grande salle où l'on dressa un théâtre, sur lequel la confrérie se mit à jouer des pièces tirées de l'Écriture sainte. Les ecclésiastiques y affluèrent, des théâtres s'élevèrent dans toutes les provinces, et les *mystères* furent si goûtés, que les jours de fête on avançait l'heure des vêpres, pour laisser aux fidèles le loisir de se rendre au spectacle. Les confrères essayèrent alors de varier les plaisirs, et ils mêlèrent à leurs farces pieuses des farces mondaines, auxquelles on donna le nom de jeux de pois pilés, locution proverbiale du temps qui signifiait un mélange. Les frères de la Passion veillaient à la fois aux soins de leur dignité et de leurs intérêts; ils chargèrent les enfants sans soucis de jouer ces dernières scènes, qu'on nomma sottises ou soties.

Le théâtre sur lequel on jouait les mystères était composé de plusieurs échafauds, dont le plus élevé représentait le paradis, un autre inférieur, la terre, un troisième plus bas, le palais d'Hérode, la maison de Pilate, etc. L'enfer, qui

était sur le devant, était figuré par la gueule d'un dragon qui s'ouvrait et se fermait lorsque les diables s'en échappaient et qu'ils retournaient s'y précipiter. Des deux côtés s'élevaient des gradins où les acteurs prenaient place pour se reposer lorsqu'ils n'étaient pas en scène, ce qui était peu favorable à l'illusion théâtrale. Au fond se trouvait une espèce de niche fermée par des rideaux, pour les choses que l'on supposait devoir se passer dans l'intérieur d'une maison. On n'attendra pas que nous donnions une analyse des principaux mystères, tels que celui de la Conception, qui était composé de cinquante-trois actes, et où l'on comptait quatre-vingt-dix-sept personnages nécessaires, parmi lesquels figuraient des diables, Dieu le père, Jésus-Christ, la Vierge, etc.; de la Passion, qui fut, comme le titre le porte, joué *moult triumphantement* en 1507; de celui de la Résurrection, de sainte Barbe et du Vieux Testament, où l'on comptait plus de soixante-deux mille vers; nous nous bornerons à donner une idée de celui de la sainte Hostie, qui rendit du sang au moment où elle fut frappée par un juif sacrilége, miracle qui a donné lieu à la fondation de l'église des Carmes-Billettes de Paris. Nous choisissons ce sujet, parce qu'il peint assez fidèlement les mœurs touchantes du bon vieux temps.

Une pauvre femme, demeurant rue des Jar-

dins, qui prit depuis le nom de rue des Billettes, va porter son surcot en gage chez un juif usurier, qui lui prête trente sous; Jacob Mousse, c'est le nom de l'Israélite, dit à sa femme : Serre cette jupe, car je crois qu'elle nous demeurera.

Les fêtes de Pâques arrivent, et la pauvre femme vient supplier le juif de lui prêter son surcot; Jacob lui dit : Je ne vous le prêterai point, mais je vous le donnerai si vous voulez m'apporter l'hostie de votre communion. La femme le lui promet, court à l'église, communie, garde l'hostie, et l'apporte à Jacob qui lui rend sa jupe.

Éprouvons le Dieu des chrétiens, dit le juif; alors il perce l'hostie de plusieurs coups de *canivet*, et le sang coule en abondance. La famille du juif est frappée d'effroi; sa femme jure par *Mahomet* que l'hostie est en vie; sa fille se jette à ses genoux et s'écrie :

Hélas! doux père, je vous prie,
Que vous ne la despéciez pas.

LE FILS.

Hélas! il saigne, hélas! hélas!
Baillez, ça, je le garderai.

LE JUIF.

O paix! ou bien je vous battrai.
Merdailles, vous faut-il parler?
Paix tout cop! sans plus babiller.

LA FILLE.

Et pour Dieu ! ne le tuez pas.

Le juif, ne pouvant parvenir à mettre l'hostie en pièces, la jette dans une chaudière bouillante, de laquelle il s'élève aussitôt un crucifix. La femme du juif se sauve avec ses enfants. On sonnait en ce moment le *lever Dieu* à l'église Sainte-Croix : le fils de Jacob rencontre Michelet et Robinet, ses camarades, et leur demande où ils vont.—Adorer Dieu, lui répondent ceux-ci. — J'y vais avec vous. — Ce n'est pas en votre moustier, repart Robinet. — Ni dans le vôtre, reprend le petit juif; votre Dieu est au logis de mon père, qui ne cesse de le martyriser. Une fille, nommée Martine, entend ces mots; elle prend un plat, et court chez Jacob sous prétexte de demander du feu. L'hostie s'élance de la flamme où Jacob l'avait jetée, dans le plat. Martine s'échappe avec ce dépôt précieux, et va le porter à l'église de Saint-Jean en Grève, où un prêtre reçoit l'hostie à genoux et entend sa déposition; deux bourgeois vont avertir l'évêque de Paris et le prévôt. On arrête le juif, sa femme supplie pour lui, et demande qu'on le baptise. L'évêque y consent, mais le prévôt veut que la justice ait son cours; en attendant on baptise la femme et les enfants, ils reçoivent les noms de Jean, de Jeanne et d'Isabelle. Ici commence la seconde partie de ce mystère, qui porte ce titre :

La condamnation du faux juif; comme il fut ars et bruslé dehors de Paris, au marché aux Pourceaux. Jacob Mousse est interrogé par l'évêque de Paris, en présence de l'inquisiteur, de l'université et des sergents du parlement. Il persiste dans sa croyance, et l'évêque charge le prévôt de le conduire au supplice. Jacob espère en vain que l'art cabalistique pourra le sauver; on lui refuse son livre de magie, et rien ne l'empêche d'être consumé par les flammes.

Sa femme, privée de tous ses biens (confisqués sans doute), va se mettre au service d'un maître d'hôtellerie de Senlis, écoute un valet, devient mère et enterre son enfant sous un monceau de fumier. L'hôte découvre son crime, et l'accuse devant le bailli; il dit au juge :

J'ai une chambrière, monsieur le bailli,
Laquelle m'a sept ans servi;
Or, est advenu d'aventure
Un cas (mais ce n'est que nature);
Elle a été grosse de fait,
Mais son enfant elle a défait.

Le juge ordonne à Maigre-Dos et à l'Affamé, ses sergents, de lui amener la servante. La juive avoue son crime, entend sa sentence, et s'écrie dévotement au milieu des flammes, en vers dignes des médecins du Malade imaginaire :

Bon Jésus! bon Jésus! *in manus*
Tuas commendo mon esprit.

Après les mystères et les soties vinrent les *moralités* et les *farces*, dont les clercs de la Basoche furent les inventeurs. Ces clercs étaient les jeunes aides des procureurs auxquels Philippe le Bel accorda le privilége de se choisir un chef qui aurait le titre de roi, le droit de justice souveraine sur sa corporation, et même de frapper une monnaie qui avait cours parmi les clercs. François Ier, en reconnaissance de ce que le roi de la Basoche, avec six mille de ses clercs, était allé combattre les révoltés de Guyenne, leur fit don, en 1547, d'un lieu de promenade de cent arpents, que l'on nommait le *Pré de la Seine*, et qui prit le nom de *Pré aux Clercs*. Déjà dans le commencement du XVe siècle, chaque année, au mois de juillet, le roi de la Basoche faisait la revue de ses clercs, divisés par douze bandes, commandées par autant de capitaines; de là ils allaient donner des aubades à messieurs du parlement, puis ils représentaient une moralité ou une farce. Les frères de la Passion avaient seuls le privilége de jouer les mystères, et les clercs de la Basoche furent obligés d'inventer ce premier genre de pièces, dans lesquelles on personnifiait les vices et les vertus. Les farces et les soties étaient des pièces satiriques, dont le succès jeta bientôt les auteurs hors des limites qu'ils avaient respectées d'abord. Les malheurs des règnes de Charles VI et de Charles VII, les divi-

sions politiques favorisèrent encore la licence; chaque parti eut ses poëtes, et les Armagnacs et les Bourguignons s'insultèrent tour à tour sur la scène. Lorsque l'ordre fut rétabli, les excès satiriques furent réprimés, et il fut défendu aux clercs de jouer ni farces, ni soties, ni moralités, sous peine d'être battus de verges et bannis. L'interruption de ces jeux eut lieu jusqu'au règne d'un prince qui ne craignait pas la vérité. « Le bon roi Louis XII, dit l'historien Bouchet, se plaignant que de son temps personne ne voulait lui dire la vérité, ce qui était cause qu'il ne pouvait savoir comme son royaume était gouverné; et pour que la vérité pût arriver jusqu'à lui, il permit les théâtres libres, et voulut que sur iceux on jouât librement les abus qui se commettaient tant en sa cour comme en son royaume, pensant par là apprendre et savoir beaucoup de choses, lesquelles autrement lui était impossible d'entendre. » Il en entendit en effet d'assez nouvelles pour un roi, car les comédiens le représentèrent comme un ladre et un avare. Le roi ne t qu'en rire. Les excès satiriques auxquels les clercs se livrèrent de nouveau, leur suscitèrent de nombreuses persécutions; ils les bravèrent avec la même hardiesse qu'Aristophane, lorsqu'il se fut aliéné les premiers personnages de la république.

La société des enfants sans soucis avait été

établie sous Charles VI ; ils avaient aussi obtenu des patentes et éprouvé des disgrâces ; Louis XII leur avait accordé aussi sa protection, et Clément Marot avait passé sa jeunesse dans leur société. La plus célèbre de leur sotie est intitulée l'*Abus du monde :* on l'attribue à l'historien Jean Bouchet. Les farces sont devenues plus célèbres; tout le monde connaît celle de Pathelin, dont le nom est devenu un proverbe. Les meilleurs écrivains du commencement du XVIe siècle en font mention comme d'un ouvrage qui jouissait de la plus grande réputation. Il sera peut-être curieux de donner une idée du style de cette ancienne comédie, rajeunie par Brueïs et Palaprat. Les cinq personnages de cette farce sont Pathelin; Guillemette, sa femme; Guillaume, marchand drapier; Thibaut Aignelet, berger, et le juge. La pièce n'est pas divisée en actes, comme elle l'a été depuis. Elle commence par une conversation de Guillemette avec Pathelin, qui se plaint qu'on ne fait plus rien à *avocasser*. Sa femme prétend qu'il y a de sa faute, et lui reproche sa misère. Pathelin se pique ; il lui répond que s'il veut se donner la peine d'aller à la foire, il lui rapportera du drap ou quelque marchandise à son choix. Mais, dit Guillemette,

Vous n'avez denier ni maille,
Que ferez-vous ?

PATHELIN.

Vous ne savez,
Belle dame, si vous n'avez
Du drap pour nous deux largement,
Si me desmentés hardiment;
Quelle couleur vous semble plus belle,
D'un gris vert, d'un drap de Brucelle?...
Ou d'autre? il me le faut savoir.

GUILLEMETTE.

Tel que vous le pourrez avoir.
Qui emprunte ne choisit mye.

PATHELIN.

Pour vous deux aulnes et demye,
Et pour moi trois, voire bien quatre,
Ce sont...

GUILLEMETTE.

Vous comptez sans rabattre,
Qui diable vous les prestera?

PATHELIN.

Que vous en chault qui ce sera?
On me les prestera vrayement
A rendre au jour du jugement,
Car plutôt ne sera ce point.

Pathelin quitte sa femme et aborde Guillaume, qui, dit-il, est tout le portrait de son père :

Car quoy? qui vous auroit craché
Tous deux en contre la paroy,
D'une matière et d'un arroy,
Si seriez-vous sans différence.

. . . . . .
Quel vaillant bachelier c'estoit
Le bon preud'homme. . . .
. . . . . .
Que ce drap icy est bien faict!
Qu'il est souëf, et doux, etc.

Pathelin continue de louer le marchand et son drap ; il convient du prix de six aunes d'étoffe, qu'il met sous son bras, et qu'il doit payer sur quatre-vingts écus qu'il a mis à part sur une rente ; il les emporte malgré Guillaume, qu'il étourdit avec ses écus d'or, avec une oie que sa femme fait rôtir, et dont il l'invite à venir prendre sa part ; puis il retourne conter à Guillemette la ruse et la duperie du marchand. Guillemette lui répond par ce morceau, que Brueïs a supprimé avec raison, et d'où La Fontaine a tiré sa charmante fable du *Renard et le Corbeau :*

Il m'est souvenu de la fable
Du Corbeau qui estoit assis
Sur une croix de cinq à six
Toyses de haut, lequel tenoit
Un fromaige au bec ; là venoit
Un Renard qui vid ce fromaige,
Pensa à lui, comment l'aurai-je ?
Hors se mit dessous le Corbeau :
Ha ! fist-il, tant as le corps beau,
Et ton chant plein de mélodie !
Le Corbeau, par sa couardie,

Oyant son chant ainsi vanter,
Si ouvrit le bec pour chanter,
Et son fromaige chet à terre,
Et maistre Renard le vous serre
A bonnes dents, et si l'emporte.
Ainsi est-il (je m'en fais forte),
De ce drap, vous l'avez happé,
Par blasonner et attrappé,
En luy usant de beau langaige
Comme fist Renard du fromaige.

C'est avec la scène suivante que commence cette seconde ruse si comique, qu'emploie Guillemette pour déconcerter le drapier quand il vient chercher son argent. Il se présente, et la femme lui dit que son mari est au lit depuis trois jours; il insiste, et Pathelin arrive en costume de malade, et feignant le plus violent délire, parlant à Guillaume comme à l'apothicaire, et lui débitant mille folies. Guillaume, resté seul, est interdit; il se plaint que chacun le trompe, jusqu'à son berger, qu'il a fait assigner pour lui rendre compte de ses moutons. Ce berger est Aignelet qui paraît : Ne say, dit-il,

Ne say quel veste de rayé
Mon bon seigneur, tout desvoyé
Qui tenoit un fouët sans corde,
M'a dit, mais je ne me recorde.
Point bien au vray que ce peut estre :
Il m'a parlé de vous, mon maistre,
Et ne say quelle ajournerie, etc.

Les sergents étaient alors vêtus d'habits rayés, et portaient une verge qu'Aignelet appelle un fouet sans corde. Guillaume le quitte en disant qu'il va le faire pendre. Celui-ci va frapper à la porte de Pathelin auquel il avoue qu'il a tué les moutons de Guillaume, qui se portaient bien, afin, dit-il,

... Qu'il ne m'en peust reprendre
Qu'ils mouraient de la clavelée.

Pathelin lui conseille de ne répondre que *bée* à toutes les questions que le juge lui fera, et il va avec lui à l'audience, accusant le maître d'avoir frappé le berger jusqu'au point de lui faire perdre la raison. Guillaume croit reconnaître Pathelin; il confond de la manière la plus plaisante les moutons avec les six aunes de drap, le berger avec l'avocat, et s'embrouille tellement que le juge, las de le rappeler à ses moutons, le croit fou lui-même et le met hors de cause. Pathelin demande son salaire à Aignelet, et à son tour il n'est payé que par les *bée* du malin berger. Il paraît que cette pièce, la plus originale de notre théâtre peut-être, est plus ancienne qu'on ne l'avait cru jusqu'ici, et qu'elle appartient à la littérature de la langue d'Oc, car M. François de Neufchâteau a trouvé ce sujet écrit en langage provençal.

Les trois théâtres que nous avons désignés

disparurent sous les attaques continuelles dont ils furent l'objet, et sous les coups que leur porta l'administration. Le récit de ces événements historiques n'entre pas dans le cadre de cette histoire, et nous ne mentionnons la chute de ces tréteaux que parce qu'elle fut le signal d'une réforme totale dans l'art dramatique. Nous verrons cette révolution s'opérer dans la période suivante.

SECTION V.

Premiers essais en prose. — Joinville. — Philippe de Commines. — Froissart. — Monstrelet. — Jean de Troyes.

Nous avons vu comment la langue française se divisa dans la période précédente en deux dialectes littéraires, s'il est permis de se servir de cette expression : l'un poétique, et par lequel se conserva presque sans altération l'ancien langage français; l'autre prosaïque, qui se prêta à toutes les variations que subissait le langage vulgaire, et qui de la sorte s'éloigna de plus en plus de la poésie. Les Français sentirent, sans en faire une théorie, le besoin de rapprocher sans cesse le langage et la prose littéraire, et d'écrire avec naturel. Leur style devait être l'expression fidèle, bien qu'un peu ennoblie, de leur conversation journalière; c'est là ce qui l'a élevé à cette perfection classique que l'on admire encore aujourd'hui, bien que l'on s'en éloigne quelquefois. La clarté était la condition indispensable de l'existence littéraire d'un ouvrage; et cet heureux mot de Voltaire, « ce qui n'est pas clair n'est pas français, » renferme toute l'histoire de notre littérature. Liée de la sorte aux habitudes jour-

nalières, la prose française peignit les mœurs des différents siècles; elle eut tour à tour un caractère de brusquerie chevaleresque, de bonhomie naïve, de prolixité scolastique et de politesse cérémonieuse, selon que les croisades, que la Sorbonne, ou que le faste de Louis XIV exercèrent leur empire. C'est en France surtout que l'on a pu dire : « Le style est l'homme. »

C'est dans la littérature historique qu'il faut chercher les plus anciens modèles de l'éloquence française, dans les chroniques et dans de semblables ouvrages; mais seulement lorsque leur auteur a joué un rôle dans les événements qu'il rapporte. A la tête de ces écrivains, se présente le célèbre chevalier Jean de Joinville, sénéchal de Champagne, qui accompagna Saint-Louis en Palestine, et écrivit l'histoire du règne et des actions de ce prince. Joinville avait su plaire au monarque par son humeur joviale, et par la hardiesse avec laquelle il exprimait ses opinions. Pendant sept ans que dura la première croisade, Joinville fut constamment auprès de la personne du roi; mais à son retour, tout son dévouement pour Louis IX ne put l'engager à se croiser de nouveau. Il se retira à la cour du roi de Navarre; c'est là qu'il écrivit sans doute ses mémoires, qui sont le fidèle miroir du siècle et des opinions personnelles de l'auteur. Il semble que l'on vive avec Joinville, que l'on voyage et que l'on com-

batte avec lui. Son langage est rude, et son style rien moins que classique; mais il respire la franchise. Joinville sait choisir avec discernement, mettre au grand jour ce qui intéresse, et passer légèrement sur des choses moins importantes. Ses allures sont franches, et sa manière amicale. Il a voulu faire partager l'enthousiasme qu'il portait à son héros, et rarement il a manqué son but. Mais quelquefois aussi il le dépasse, et le désir de montrer le saint roi sous l'aspect le plus favorable, l'entraîne de souvenir en souvenir et d'anecdote en anecdote, dans les détails les plus vulgaires au milieu desquels il se ménage quelquefois une petite place pour lui-même. Témoin ce passage :

« Le saint roi ama tant vérité, que aux Sarrazins et Infidelles propres ne voulut-il jamais mentir, ni soy desdire de chose qu'il leur eut promise : nonobstant qu'ilz fussent ses ennemis, comme touché sera cy-aprez.

« De sa bouche fust-il très sobre et chaste, car onques en jour de ma vie de luy oy deviser ni souhaitier nulles viandes, ni grant appareil de chouses délicieuses en boire ne en manger, comme font maints riches ommes; ainçois mangeoit et prenoit paciemment ce que on luy atteignoit et mettoit devant luy.

« En ses paroles il fut si attrampé que jamais jour de ma vie ne luy oy dire aucune mauvaise

parole de nully, ne oncques ne luy oy nommer le diable, lequel nom est bien espandu, et à présent fort commun dans le monde : ce que je croy fermement n'estre pas agréable à Dieu, mais ainçois luy desplait grandement.

« Son vin attrampoit par mesure, selon la force et vertu que avoit le vin, et qu'il ne le pouvoit porter. Il me demanda par une foiz en Chippre, pourquoi je me mettoye de l'eau en mon vin, et je luy respondy que ce faisoient les medecins et cirurgiens, qui me disoient que j'avois une grosse et froide fourcelle, que je n'auroye povoir d'endurer. »

La naïveté de Joinville dégénère quelquefois en burlesque et en vulgaire, et cependant il fut longtemps un modèle de talent narratif. C'est une femme qui prend la première place après lui. Christine de Pisan, fille de l'astrologue de Charles VII, élevée à la cour de ce prince, imagina d'écrire une histoire de son règne. Il ne lui manqua ni connaissance ni talent; elle savait le latin, et faisait fort bien les vers français. Son style n'est pas sans charmes, mais il est trop pompeux et chargé d'expressions bizarres et de métaphores. Elle n'a pas la facilité gracieuse de Joinville, ni même sa portée; elle n'en mérite pas moins une place dans l'histoire de l'éloquence française.

Déjà, au XVe siècle, un grand nombre de

chevaliers et de seigneurs français s'occupaient à réunir, sous la forme de mémoires, les événements remarquables du temps. Mais ces recueils avancèrent peu l'art historique, et l'on écrivait à la fin de ce siècle à peu près comme on le faisait au XIIIe. Le chevalier Olivier de Lamarche, célèbre par le rôle qu'il joua dans les guerres civiles, écrivait dans ce temps ses Mémoires, précieux quant aux documents qu'ils renferment, mais d'un style traînant et tout à fait dans le goût des plus anciennes chroniques. Joinville était encore sans égal, lorsque parut Philippe de Commines, l'historien le plus profond, le plus élégant, le plus riche de ceux des XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles.

Philippe de Commines, d'une des familles les plus distinguées de la Flandre, fut élevé à la cour brillante de Philippe le Bon, duc de Bourgogne; les flatteries et les intrigues de Louis XI l'attirèrent à la cour de France. On n'est pas d'accord sur la moralité de son caractère, mais on rend généralement justice à son jugement. Louis XI connut tout le parti qu'on pouvait tirer d'un tel homme, et les Mémoires de l'écrivain prouvent que le roi savait choisir. Commines se n'y montre jamais comme un avocat inquiet, s'efforçant de jeter un voile sur une mauvaise cause; c'est avec la dignité tranquille d'un homme qui s'élève au-dessus de la clameur publique qu'il parle du

monarque, et il en parle avec la même liberté que s'il avait à écrire sur Trajan ou sur Marc-Aurèle. Il ne veut pas louer ce qui est blâmable; chaque homme a ses fautes, et son héros a les siennes; mais, tout bien pesé, Louis XI est encore un des meilleurs princes qui ceignirent le diadème. « En luy, dit-il, et en tous autres princes, que j'ay connu ou servy, ay connu du bien et du mal : car ils sont hommes comme nous. A Dieu seul appartient la perfection. Mais, quand en un prince la vertu et bonnes conditions précèdent les vices, il est digne de grand mémoire et loûange : veu que tels personnages sont plus enclins en choses volontaires qu'autres hommes, tant pour la nourriture et petit chastoy qu'ils ont eu en leur jeunesse, que pour ce que venants en l'aage d'homme, la pluspart des gens taschent à leur complaire, et à leurs complexions et conditions. » Ainsi tous les actes de despotisme de ce règne ne sont aux yeux de Commines qu'une faute que rachètent les bonnes conditions, c'est-à-dire la finesse de Louis XI. Le style de Commines n'offre pas de traces de la bonté naïve de Joinville, mais on chercherait en vain dans ce dernier la sagacité et l'expérience de l'historien de Louis XI. Sa manière est mâle, précise, et singulièrement en harmonie avec son caractère. Aucun écrivain avant Commines ne s'était approprié de la sorte l'esprit et le style de Tacite:

ce ne fut pas en France que l'on apprécia cette production, elle fut traduite en latin et en plusieurs autres langues. Les Mémoires de Commines sont en effet d'une nature si différente de ceux qu'on écrivait en France dans ce temps, qu'il n'est pas étonnant qu'ils aient été goûtés par les autres peuples. Ses tableaux appellent sans cesse la réflexion, même lorsqu'il ne conte rien que d'ordinaire. Ainsi lorsqu'il parle de l'entrée des troupes françaises en Italie, il nous met en deux mots au courant de l'état du pays, des dispositions des habitants, de ce qu'on peut en attendre. « Toute Italie, dit-il, ne desiroit qu'à se rebeller, si du costé du roy les affaires se fussent bien conduit, et en ordre, sans pillerie, mais tout se faisoit au contraire; dont j'ay eu grand deuil, pour l'honneur et bonne renommée que pouvoit acquerir en ce voyage la nation françoise. Car le peuple nous advouoit comme saincts, estimant en nous toute foy et bonté; mais ce propos ne leur dura guères, tant pour nostre désordre et pillerie, et qu'aussi les ennemis preschoient le peuple en tous quartiers, nous chargeant de prendre femmes à force, et l'argent, et autres biens où nous les pouvions trouver. De plus grands cas ne nous pouvoient charger en Italie; car ils sont jaloux et avaricieux plus qu'autres. » Commines possédait, comme on le voit, au plus haut degré le talent

de raisonner en contant, et d'émettre ses jugements par les faits eux-mêmes, sans avoir recours aux digressions. Chacune de ses pages témoigne de ces vérités, et l'on peut citer au hasard. Dans le passage suivant, il semble qu'on lise un morceau de Tacite : « Des deux partis il mourut deux mille hommes du moins ; et fust la chose bien combattue, et se trouva des deux costés de gens de bien et de bien lasches. Mais ce fust grand'chose, à mon advis, de se rallier sur le champ, et estre trois ou quatre heures en cet estat devant l'autre : et devoient bien estimer les deux princes ceux qui leur tenoient compagnie si bonne à ce besoin : mais ils en firent comme hommes, et non comme anges. Tel perdit ses offices et estats pour s'en estre fuy, et furent donnez à d'autres qui avoient fuy dix lieues plus loin. Un de nostre costé perdit authorité, et fust privé de la présence de son maistre, mais un mois après eut plus d'authorité que devant. » On conçoit, en lisant les Mémoires de Commines, qu'ils aient été la lecture habituelle du pénétrant Montaigne.

Froissart, que nous avons vu figurer parmi les poëtes, mérite une place autrement distinguée parmi les chroniqueurs du XVe siècle. Il écrivait avant Commines, mais les œuvres du premier, plus importantes, ont dû fixer d'abord notre attention. C'est Hérodote précédant Thu-

cydide. Comme le père de l'histoire, il écrit plu tôt sous la forme épique que sous la forme historique. Il chercha à élever l'histoire au-dessus de la poésie et du roman de chevalerie, et il ne sut employer pour cela que le merveilleux ; mais il faut ajouter que ce merveilleux était pris dans les événements même. Froissart a voulu plaire plutôt qu'instruire. Il n'est pas judicieux comme Philippe de Commines qu'il a précédé ; il n'est pas non plus naïf comme Joinville qu'il a suivi : ses chroniques n'en sont pas moins précieuses ; elles peignent l'esprit de son temps et remplissent une lacune historique. Enguerrand de Monstrelet et Juvénal des Ursins complètent la nomenclature des chroniqueurs français jusqu'au milieu du XVe siècle. Quant à la *Vie de Louis XI*, par Jean de Troye, qui lui donna, on ne sait pourquoi, le titre de Chronique scandaleuse, c'est simplement un panégyrique de ce prince ; l'auteur fut peut-être sincère ; il n'a fait en cela qu'imiter nombre de modernes qui se déclarent aujourd'hui partisans de ses grands talents politiques et de ses institutions.

CHAPITRE II.

ÉTAT DES LETTRES FRANÇAISES DEPUIS LE COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE JUSQUE VERS LE MILIEU DU XVIIe.

SECTION I.

Développement du goût national sous François Ier et sous Henri IV.—Richelieu et l'Académie Française.

Le mouvement intellectuel qui s'opéra en Europe dans la première partie du XVIe siècle, devait aussi faire époque dans l'histoire de la littérature française. Paris commençait à acquérir cette grande influence qui ne fit que s'accroître, et cette ville se regardait déjà comme la capitale du monde policé avant que l'Europe ne sût quelque chose. La poésie se renfermait chaque jour dans le cercle de la cour. Les poëtes, jaloux d'obtenir la faveur du prince, s'inquiétèrent moins du naturel que des règles du bon ton et du beau langage. Dans leur désir de briller, ils ne perdaient jamais de vue l'effet que devaient produire leurs vers auprès des grands. Le succès.

tel était le but de la poésie française, et rarement le poëte se sentait le courage, encore moins le besoin de chanter d'après les inspirations de son cœur, comme le firent Dante, Pétrarque et Camoëns; ou de satisfaire, comme l'Arioste, à ses fantaisies; il n'écrivait que pour son public, et ce public était la cour. C'est au commencement de cette période que l'on aperçoit cette tendance qui ne fit que s'accroître jusqu'au siècle de Louis XIV, où elle parvint à son apogée, et que nous verrons remplacée vers la fin du règne de Louis XV par cette direction toute contraire des esprits qui achemina vers la révolution française.

Les goûts littéraires furent donc subordonnés à ceux de la cour, mais la cour de France changea plusieurs fois d'esprit et de mœurs, et elle fut loin d'être sous François Ier ce qu'elle devint sous Henri II et sous Charles IX. A la cour de François Ier, l'éclat de la vieille chevalerie brillait comme une lumière prête à s'éteindre, mais le monarque, léger et plein de courage, et que sa manie chevaleresque entraîna dans la guerre la plus malheureuse, était brûlant d'enthousiasme pour les beaux-arts; et ses idées soldatesques ne l'empêchèrent pas de mériter le nom de père des lettres. Il ne fut pas, comme Louis XIV, l'homme autour duquel vint se grouper un siècle déjà formé, déjà radieux de gloire et de génie;

son temps était inculte, et ce fut de lui seul que jaillit cet élan qui l'eleva au niveau des âges littéraires les plus vantés. Il était peu instruit lui-même, mais il faisait des vers ainsi que sa sœur la reine de Navarre ; il comprenait à peine le latin, et abandonna bientôt l'étude du grec, mais il fit tous ses efforts pour encourager l'étude des anciens classiques : il alla guerroyer en Italie entouré de soldats, mais il en revint entouré d'artistes ; enfin ce roi tout guerrier et sans lumières s'occupa sans cesse des arts, et étendit, par ses efforts constants, l'horizon des lettres françaises, jusqu'alors si borné.

Le successeur de François Ier, Henri II, n'apporta pas sur le trône les idées libérales de son père. Les querelles de religion que François Ier avait eu peine à étouffer, éclatèrent sous ce règne, et les passions des partis éveillèrent de nouveau l'acrimonie satirique. Jodelle et ses amis parurent à cette époque. Nous examinerons le caractère de leurs productions dramatiques. Après ces troubles la cour reprit son influence politique et son influence littéraire ; c'est ce que démontre la naissance du sonnet, genre de poésie italienne, qui ne dut sa vogue qu'au désir de plaire à la régente, Catherine de Médicis. Les prétentions du jeune roi Charles IX au talent poétique ne contribuèrent pas peu à retenir la poésie sous la dépendance de la cour. Le faible Henri III re-

chercha les poëtes à son tour, et plus son pouvoir diminuait, plus il sentait le besoin de s'étourdir par leurs hommages. Bref, sous tous ces règnes, les poëtes semblaient regarder l'escalier du Louvre comme le seul degré qui dût mener au Parnasse.

La paix qui reparut sous Henri IV semble avoir exercé une heureuse influence sur la littérature, et le langage fit de notables progrès. Montaigne traçait alors ses inimitables Essais, et Malherbe élevait la diction poétique à une hauteur encore inconnue. Quoi qu'il en soit, le temps qui s'écoula entre la conversion de Henri IV et son assassinat, ne fut pas une époque poétique. Henri songeait peu aux lettres, et il était trop franc pour affecter un penchant qui n'était pas le sien : si l'amour et le désir de plaire lui arrachèrent quelques vers, le calvinisme dans lequel il avait été élevé le ramena sans cesse aux idées positives. Mais bien que le roi montrât peu d'enthousiasme pour la poésie et les lettres en général, elles n'en suivirent pas moins la route du perfectionnement que leur ouvraient des circonstances favorables ; Malherbe chantait ses odes à la cour, et il y trouvait une Médicis pour l'écouter.

La littérature française continua sous la minorité de Louis XIII à offrir de nombreux rapprochements avec celle de l'Italie. Le cardinal de Richelieu, dont l'énergie servait la vanité, et

qui ne respirait que la gloire de la France, parce qu'il en était venu à regarder la France comme son patrimoine, lui donna une direction toute nationale. Richelieu, tout en protégeant les lettres, les fit retomber dans la dépendance la plus servile. Il créa lui-même la littérature comme il créait le gouvernement. Se croyant poëte lui-même, il aima la poésie à peu près comme il aimait la France, par intérêt personnel; il confondit ces deux passions dans son âme, et il récompensa les poëtes qui se montraient patriotes, parce qu'ils flattaient ainsi ses deux penchants. Il couronna ses efforts en faveur du langage et des lettres, en fondant l'académie française, et quels que soient les motifs qui guidèrent cet homme extraordinaire, on ne va pas trop loin en le nommant le créateur du siècle de Louis XIV. *Laissez-nous au moins la république des lettres*, disait Napoléon à un poëte trop courtisan (1); Richelieu ne l'entendait pas ainsi : en fondant l'académie, il organisa le despotisme dans la littérature. La cour n'imposait pas, il est vrai, aux quarante élus de Richelieu la louange ou le blâme, mais les choses étaient arrangées de manière à ce que les hommes auxquels on confiait officiellement le protectorat des lettres, partageassent plus ou moins les goûts et les opinions

(1) M. de Fontanes.

du pouvoir. C'était la cour qui les payait ; c'était sous ses yeux qu'ils tenaient leur séance ; c'était par des intrigues de cour que l'on parvenait au fauteuil, et chaque écrivain ambitionnait cet honneur. L'académie n'en fit pas moins beaucoup pour la correction du langage ; il acquit en peu de temps cette précision qui le rendit à la fois si propre à l'expression des sciences exactes, à la rédaction des traités politiques, aux réflexions les plus fines, et qui ne contribua pas peu à en répandre l'usage dans l'Europe entière.

On voit par ces aperçus rapides, qu'il n'y a pas une différence aussi marquée qu'on l'a voulu faire croire, entre le temps de Richelieu et ce qu'on appelle le siècle de Louis XIV. C'est avec Corneille et Molière que commence la nouvelle époque de la poésie française ; et déjà sous Richelieu, le premier avait atteint au faîte, sinon de sa renommée, du moins de son talent. C'est à l'histoire spéciale de rapporter les persécutions que le cardinal fit éprouver à l'auteur du *Cid*. On sait que sa puissance échoua contre ce colosse ; nous verrons Corneille, que Richelieu cherchait à abaisser, se placer à la tête du siècle de Louis XIV.

SECTION II.

État de la poésie dans cette période. — Marot et ses contemporains.

Le poëte avec lequel commence la véritable poésie française sous François Ier, est Clément Marot. Pour bien apprécier le mérite poétique de cet homme remarquable, il faut d'abord jeter un regard sur les poésies de son père Jean Marot, auquel il dut une partie de son talent. Jean Marot était déjà célèbre comme poëte à la fin du XVe siècle, et les poésies qu'il a laissées montrent au moins qu'il avait le désir d'aller plus loin que ses prédécesseurs. Dans le petit nombre de ses écrits, ceux qui furent le plus remarqués sont deux essais poétiques dans lesquels il chante les expéditions de Louis XII contre les Génois et les Vénitiens. Il y montre quelque modération dans l'usage des personnages allégoriques, fort communs de son temps. Marot, qui ne concevait pas que l'on pût désirer quelque chose de plus que d'être sujet du roi de France, invective sans ménagements les républiques italiennes qui osaient aspirer à la liberté. Son style est souvent trivial et dur ; mais le langage a un certain ensemble que l'on ne trouve pas dans les anciennes

poésies françaises. *Le Doctrinal des Princes*, autre ouvrage de Jean Marot, est encore plus vide et plus mal versifié ; ses autres productions sont des rondeaux, et des morceaux lyriques dans le vieux goût français. Il faut se hâter d'arriver au fils de Jean Marot, pour trouver un nom éminent dans l'histoire de la poésie française.

L'histoire de la vie de Clément Marot est tellement liée à celle de ses œuvres, qu'elle en est pour ainsi dire la clef et le commentaire. Il fut introduit de bonne heure dans le monde, et il ne se sentit d'autre vocation que celle de mener une vie galante et de faire des vers. Lorsque François Ier parvint au trône, on s'efforça de faire revivre toute la vieille galanterie chevaleresque ; mais cette prétendue courtoisie était au fond aussi frivole que celle du XVIIIe siècle. Marot était pour ainsi dire fait pour cette époque. Léger, jovial, railleur, il semblait représenter à lui seul le caractère de la nation et surtout celui de la cour. Ce fut un homme à bonne fortune dans toute l'expression du mot. A dix-huit ans, il occupa l'emploi de valet de chambre auprès de la princesse Marguerite de Valois ; on ignore si son amour pour elle commença à cette époque, mais on sait qu'au milieu de mille aventures, où il ne fit pas toujours briller sa délicatesse et sa discrétion, il sut se faire aimer tour à tour de cette princesse et de la célèbre Diane de Poitiers. Les

aventures d'un autre genre ne lui manquèrent pas non plus. Tombé dans les mains des Espagnols après la bataille de Pavie, il ne revint dans sa patrie que pour y être persécuté par l'inquisition du Châtelet qui l'accusa d'hérésie. Sa bonne humeur ne l'abandonna pas dans cette circonstance, et de son cachot il sut, par une épître comique, intéresser le monarque à son sort. Cette pièce ne fut pas le seul fruit des loisirs de sa prison : il s'y occupa à mettre dans un langage plus moderne le *Roman de la Rose*. Il paraît que ce fut à Marguerite de Valois, qui était devenue reine de Navarre, qu'il dut sa délivrance; c'est dans ce temps que la pitié de la princesse pour le prisonnier se changea en un sentiment plus tendre. Il reste encore quelques traces de la correspondance amoureuse qui s'établit entre eux. Marot fut ensuite exilé, persécuté de nouveau pour ses opinions religieuses, et forcé de se retirer à la cour de Ferrare, où une princesse française lui offrit un asile. Le poëte traita sa croyance aussi légèrement que le reste de son existence. Il abjura le protestantisme aussi facilement qu'il l'avait embrassé. Il revint, mais sa faveur était perdue ; il lui fallut repasser les Alpes, il le fit avec douleur, et alla mourir à Turin, admiré comme un grand poëte, mais peu estimé comme homme. Il manque à la poésie de Marot ce qui manqua à sa vie entière, un caractère noble et

élevé. Marot avait plus de goût que tous les poëtes français qui le précédèrent : il est le premier écrivain qui se forma d'après les modèles de l'antiquité et de la poésie italienne, sans pédanterie, et sans renverser les formes admises. Le marotisme que l'on a reproché à ses imitateurs, était chez lui le naturel, et ce n'est que lorsqu'il s'en éloigne qu'il force son talent.

Dans l'ordre où sont rassemblées les poésies de Marot, ses Opuscules tiennent la première place, et dans ce nombre se présente *le Temple de Cupido*, ouvrage de sa jeunesse. C'est le premier de ces temples allégoriques qui n'ont pas manqué à la littérature française. Marot, qui n'avait pas pour modèles *le Temple de Gnide* de Montesquieu, et *le Temple du Goût* de Voltaire, prit simplement le type du sien dans le *Roman de la Rose*. Ses églogues sont tantôt des imitations de celles de Virgile, tantôt des poésies de circonstance à la manière des Espagnols et des Portugais Si Marot s'était mieux familiarisé avec la poésie pastorale, sa naïveté lui eût mérité le nom de Théocrite français. C'était là sa véritable mission; on n'en saurait douter en lisant ces vers, qui montrent à la fois ses défauts et le genre de son talent :

Sur le printemps de ma jeunesse folle,
Je ressemblois l'arondelle qui vole,

Puis çà, puis là : l'aage me conduisoit
Sans peur, ne soin, où le cœur me disoit ;
En la forest (sans la crainte des loups)
Je m'en allois souvent cueillir le houx.
Pour faire glus à prendre oiseaux ramages,
Tous différents de chantz et de plumages ;
Ou me souloys, pour les prendre entremettre,
A faire bries, ou caiges pour les mettre.
Ou transnoys les rivières profondes,
Ou renforçoys sur le genouil les fondes ;
Puis d'en tirer droict et loin j'apprenois ;
Pour chasser loups et abbattre des noix.

Mais le plus remarquable des écrits de Marot dans le genre comique, est cet ouvrage de sa captivité, qu'il a intitulé *l'Enfer*, et qui est l'histoire de sa disgrâce. C'est là qu'on trouve cette énergique apostrophe contre la justice ; il s'agit du tribunal :

Là les plus grands, les plus petits détruisent ;
Là les petits peu ou point aux grands nuisent ;
Là trouve l'on façon de prolonger
Ce qui se doit et se peut abréger ;
Là sans argent pauvreté n'a raison ;
Là se détruit mainte bonne maison ;
Là biens sans cause en causes se despendent ;
Là les causeurs, les causes s'entrevendent ;
Là en public on manifeste et dit
La mauvaisté de ce monde maudit,
Qui ne sauroit, soubs bonne conscience,
Vivre deux jours en paix et patience.

Il fit suivre cette pièce d'un autre ouvrage

satirique, intitulé *le sermon*, adressé au roi, et dans lequel il cherche à le ramener à des sentiments plus doux envers les protestants. Le caractère de Marot se montre ici dans son jour favorable, et son courage ajoute encore du charme à sa poésie. Marot a fait aussi des élégies, mais ce genre lugubre ne convient guère à sa muse enjouée. Il a mieux réussi dans l'épître, et il s'est montré passé maître dans les chansons et les rondeaux. Nous ne craignons pas de fatiguer nos lecteurs en citant encore un morceau de ce poëte; dans le rondeau suivant, sa manière simple s'allie fort gracieusement avec le sujet :

Au bon vieux temps, un train d'amour régnoit,
Qui sans grand art et dons se démenoit,
Si qu'un bouquet donné d'amour profonde,
C'étoit donner toute la terre ronde :
Car seulement au cœur on se prenoit.
Et si par cas à jouyr on venoit,
Sçavez-vous bien comme on s'entretenoit,
Vingt ans, trente ans : cela duroit un monde
Au bon vieux temps.

Or est perdu ce qu'amour ordonnoit,
Rien que pleurs feincts, rien que changes on voit.
Qui voudra donc qu'à aimer je me fonde,
Il faut premier que l'amour on refonde,
Et qu'on la mène ainsi qu'on la menoit
Au bon vieux temps.

Marot n'a pas fait moins que deux cent quatre-

vingts épigrammes ; il est vrai qu'il a donné une grande extension à ce mot, et que dans ce nombre, il se trouve beaucoup de sonnets à l'imitation des Italiens. Ce n'est pas sans fruit qu'il avait étudié Martial ; il y a telles de ses épigrammes qui passeraient aujourd'hui pour des madrigaux, et ce sont les meilleures, car lorsqu'il veut être amer, il devient indécent et grossier. Nous ne parlerons pas de ses *Épitaphes*, de ses *Etrennes*, et de ses traductions de l'italien et du latin : ces ouvrages ne sont pas à lui en propre, et cet examen déjà trop détaillé, ne peut s'étendre qu'à celles de ses œuvres qui ont fait école.

La vie aventureuse de Marot, autant que son talent, produisit dans son siècle une grande sensation, et lui valut une célébrité qui fit de lui le centre d'une foule de rimeurs, dont les uns le prirent pour modèle, les autres cherchèrent à le surpasser. Un des premiers fut Saint-Gelais, qui fit des épigrammes faciles et des chansons plaisantes ; Saint-Gelais enrichit la littérature d'imitations d'Ovide, de Catulle, de Jean Second et de quelques poëtes italiens, entre autres de Boccace, de l'Arioste et du fameux Poggio. Il imita aussi de l'italien la *Sophonisbe* de Trissin. Cette pièce ne fut représentée que sous Henri II, après les tragédies de Jodelle ; elle n'eut pas grand succès. Un autre imitateur de Marot fut Étienne Dolet, à la fois savant humaniste, impri-

meur, poëte et grammairien. Cet homme énergique embrassa sans crainte le parti des protestants ; deux fois emprisonné, il ne sortit de son cachot que pour marcher au supplice ; il fut brûlé comme athée sur la place Maubert à Paris. Son malheureux sort donne à ses poésies un intérêt qu'elles n'auraient pas sans cette circonstance. Michel Marot, fils de Clément, s'essaya aussi sur la lyre de son père ; ses poésies offrent encore moins d'intérêt que celles d'Étienne Dolet. Parmi les poëtes français contemporains de Marot, il ne faut pas oublier François Ier lui même. Si les poésies qu'on lui attribue sont vraiment de son ouvrage, on ne saurait nier qu'il eut réellement le sentiment de la poésie légère. On sait qu'il jouait aux impromptus avec Saint-Gelais, et Marot lui-même n'eût pas désavoué ce dizain adressé à la duchesse d'Étampes :

Est-il point vrai, ou si je l'ai songé,
Qu'il m'est besoin m'éloigner et distraire
De votre amour et en prendre congé ?
Las ! je le veux, et si je ne puis le faire.
Que dis-je veux ! c'est du tout le contraire :
Faire le puis, et ne puis le vouloir ;
Car vous avez là réduit mon vouloir :
Que plus tâchez ma liberté me rendre,
Plus empêchez que ne la puisse avoir,
En commandant ce que voulez défendre.

Mais un personnage plus célèbre dans la litté-

rature du XVIe siècle, c'est la sœur de François Ier, la protectrice de Marot, la reine Marguerite de Navarre, dont nous avons déjà parlé. La belle, la vive, la galante reine Marguerite sait allier dans ses poésies la légèreté la plus romanesque, avec on ne sait quel sentiment religieux qui leur donne un charme inexprimable. Les vers suivants en fourniront un exemple :

Pour être un digne et bon chrétien,
Il faut à Christ être semblable,
Il faut renoncer à tout bien,
A tout honneur qui est damnable,
A la dame belle et jolie,
A plaisir qui la chair émeut ;
Laisser biens, honneur et amie.
Ne fait pas ce tout là qui veut.

Les biens aux pauvres faut donner
D'un cœur joyeux et volontaire ;
Faut les injures pardonner,
Et à ses ennemis bien faire,
S'éjouir en mélancolie
Et tourment dont la chair s'émeut,
Aimer la mort comme la vie,
Ne fait pas ce tout là qui veut.

La reine Marguerite écrivit aussi cent Nouvelles d'un style plus que libre, et à la manière de Boccace : cet ouvrage peut donner une idée de l'honnêteté de mœurs qui régnait à la cour de François Ier et de Henri II ; car on ne saurait

supposer que la sœur du roi de France se soit permis des plaisanteries dont elle aurait eu à rougir devant ses courtisans. Ces réflexions réfuteraient suffisamment les critiques qui ont voulu disputer à la reine de Navarre le mérite assez scabreux des contes qu'on lui attribue, lors même que de Thou et Brantôme ne l'eussent déjà fait. « Elle fit en ses gayetés un livre, dit le dernier, qui s'intitule *les Contes de la reine de Navarre*, où l'on voit un style si doux et si fluant, et plein de si beaux discours et belles sentences, que j'ai ouï dire que la reine mère et Madame de Savoie, estant jeunes, se voulurent mesler d'en escrire des nouvelles à part, et à l'imitation de la dite reine de Navarre, sçachant bien qu'elle en faisoit; mais quand elles eurent veu les siennes, elles eurent si grand dépit des leurs, qu'elles les jetèrent dans le feu. Elle composa ces nouvelles la plupart dans la littière, en allant par pays, car elle avoit de plus grandes occupations estant retirée. Je l'ai ouï ainsi conter à ma grand'mère, qui alloit toujours avec elle dans sa littière, comme dame d'honneur, et lui tenoit l'escritoire. » La reine de Navarre a racheté la licence de ses contes par des poésies religieuses, des oraisons et des pièces mystiques. On a aussi de cette princesse quelques farces allégoriques dans le goût des moralités. Une autre princesse, la malheureuse reine d'Écosse, Marie

Stuart, écrivit aussi des poésies françaises à la cour de France; on connaît trop ses stances adressées à la France, pour que nous les citions dans ce précis. A côté de cette reine, nous devons placer le chevalier Chatelart, qui vécut et mourut pour elle; Chatelart, amoureux de Marie avant son union avec François II, lui apprit à faire des vers et en composait avec elle; il ne la quittait pas, et ce n'est qu'envers ce dévoué chevalier qu'elle se montra rigoureuse; il finit par être décapité à Londres en face des croisées de la reine, alors épouse du comte Bothwel. Après un combat singulier qu'il eut avec le maréchal Damville son rival, il improvisa ce quatrain que nous ne citons pas pour la force de la pensée, mais parce qu'il annonce qu'à cette époque les vers alexandrins commençaient à être admis dans la poésie française :

Avec regret j'abandonnois la vie,
Non que j'en doive estre bien soucieux ;
Mais, je le sens, il est par trop affreux
De quitter à la fois et le jour et Marie.

C'est Chatelart qui, au moment où le dauphin François II entrait à Notre-Dame avec sa jeune épouse, osa tenir ce propos : « Je donnerais tout mon sang pour un quart d'heure du prince. »

SECTION III.

Réforme de la scène française par Jodelle. — Introduction des tournures grecques et latines dans la poésie, par Ronsard. — Création de la poésie classique par Malherbe.

> Et lors Jodelle heureusement sonna :
> D'une voix humble et d'une voix hardie,
> La comedie avec la trajedie ;
> Et d'un ton double, ores bas, ores haut,
> Remplit premier le françois echaffault.

C'est ainsi que s'exprime Ronsard au sujet d'Étienne Jodelle, qui opéra le premier une révolution dans le théâtre français, mit hors de crédit les vieux mystères, les moralités et les farces, et donna à l'art dramatique la forme qu'il a conservée depuis, et que l'on n'a fait que raffiner et ennoblir. On sait que Jodelle, d'une famille noble, et seigneur de Limodin, s'appliqua dans sa jeunesse à l'étude de la littérature ancienne et de la langue italienne. Il avait à peine vingt ans, qu'il conçut la pensée hardie de donner une direction nouvelle à la poésie dramatique, et de renverser la vieille scène française pour en élever une autre à l'imitation de celle

des Grecs. Il existait déjà, il est vrai, quelques traductions de Sophocle et d'Euripide, mais personne n'avait songé à les adapter à la scène; les frères de la Passion et les comédiens de la Basoche ne se souciaient guère de telles œuvres. Plein de ses idées, Jodelle composa sa *Cléopâtre captive*, tragédie en cinq actes, avec des chœurs à la manière des Grecs; il la lut à ses amis, et elle excita un si grand enthousiasme, que tout le monde le sollicita de la faire représenter. Ses amis firent dresser un théâtre dans la cour de l'hôtel de Reims à Paris, et Remi Belleau et Jean de la Péruse, deux poëtes alors fort connus, se chargèrent des principaux rôles. Cette entreprise hasardeuse attira l'attention; Henri II voulut voir la pièce, et accorda cinq cents écus de son épargne à l'auteur. Tout Paris imita l'exemple de la cour, et dès ce moment la chute de l'ancien théâtre fut décidée.

Alors même que la *Cléopâtre* ne serait pas, comme elle l'est en effet, le modèle, bien que grossier, de toutes les tragédies postérieures, la représentation de cette pièce ne serait pas moins un événement digne d'être cité, car il n'est pas d'exemple qu'un jeune homme de vingt ans ait, à l'aide de quelques amis obscurs, opéré un changement aussi extraordinaire dans les jeux sceniques de toute une nation. Déjà, il est vrai, les mystères étaient en décadence, et peu de

temps auparavant la représentation en avait été rigoureusement interdite. Les besoins de la classe cultivée demandaient évidemment un nouveau genre de théâtre; mais c'est justement cet accord entre le goût de Jodelle et l'attente du public, qui rend son mérite encore plus éclatant. Jodelle est le premier représentant du nouveau goût dramatique en France. Il paraît que ce besoin d'idées nouvelles sur la scène tourmentait aussi d'autres nations, car vingt ans après l'Espagne possédait Lope de Véga et l'Angleterre son Shakespeare.

Enhardi par ses succès, l'auteur de *Cléopâtre* songea à réformer la comédie; il écrivit avec autant de bonheur que de célérité son *Abbé Eugène, ou la Rencontre*, pièce à la manière de Térence, mais dont les caractères et les personnages sont nationaux. *Didon* suivit de près ses deux premiers ouvrages; on en ignore le succès. Soit qu'il eût épuisé sa muse, soit qu'il ait éprouvé des dégoûts, Jodelle s'en tint là; peut-être que les persécutions contre les protestants, qui eurent lieu alors, éteignirent sa verve. Cet homme si recherché par la cour, que Henri II et que Charles IX honoraient de leur estime et de leur amitié, que recherchaient le cardinal de Lorraine, la duchesse de Savoie, sœur du roi, et une foule de seigneurs, mourut dans l'indigence la plus profonde, « ayant encore, en son

extrême faiblesse, dit Charles de Lamotte, son ami, dans la préface de ses œuvres, ayant encore fait ce sonnet (qui est la dernière chose par lui composée), qu'il nous récita de voix basse, nous priant de l'envoyer au roi Charles IX, ce qui ne fut pas fait, parce qu'il n'avait plus besoin de ce que, plus par colère que par nécessité, il semblait requérir par icelui. »

Alors qu'un roy Péricle Athènes gouverna,
Il aimoit fort le sage et docte Anaxagore,
A qui (comme un grand cœur soy-mesme se dévore)
La libéralité l'indigence amena.

Le sort, non la grandeur ce cœur abandonna,
Qui pressé, se haussa, cherchant ce qui honore
La vie, non la vie, et repressé encore,
Plustost qu'à s'abaisser, à mourir s'obstina.

Voulant mourir par faim, voila son chef funeste.
Péricle oyant cecy, accourt, crie et déteste
Son long oubly qu'en tout réparer il promet.

L'autre, tout résolu, lui dit (ce qu'a toi, sire,
Délaissé, demy-mort, presque je puis bien dire) :
Qui se sert de la lampe, au moins de l'huile y met.

Ce n'est pas, quoi qu'en dise Lamotte, de la colère, c'est une douleur plaintive, bien modérée sans doute, si l'on songe à la situation du malheureux poete *délaissé, demi-mort*, que Théo-

dore-Agrippa d'Aubigné déplorait plus vivement que son ami lorsqu'il s'écriait :

> Jodelle est mort de pauvreté !
>
> . . . . . .
>
> O Dieu ! quel traict de cruauté !
>
> . . . . . .
>
> La France lui nia le pain,
> Tant elle fut mère cruelle.

Nous avons voulu faire connaître le caractère de Jodelle ; passons à ses ouvrages.

La *Cléopâtre* de Jodelle, dont l'action est peu compliquée, est composée d'après la règle des trois unités d'Aristote. L'ombre d'Antoine se présente d'abord, qui raconte en longs discours son histoire, et annonce qu'elle vient d'apparaître à la reine d'Égypte pour lui annoncer sa mort prochaine. Cléopâtre vient ensuite avec deux confidents, et leur fait part de son triste songe. L'action n'avance aucunement. Le chœur chante quelques strophes, et se livre à de longues considérations sur l'état des choses : c'est là le premier acte. Le second contient une discussion d'Octavien avec ses deux lieutenants, Procule et Agrippa, pour déterminer la conduite que l'on doit tenir avec Cléopâtre. Le projet d'Octavien est que la reine serve à son triomphe. Procule lui annonce qu'il a eu peine à l'empêcher de se laisser mourir. Agrippa l'exhorte à la faire veiller de près, et à lui donner

des espérances flatteuses pour mieux se venger d'elle et d'Antoine. L'acte finit par un chœur en strophes et en antistrophes, dont le but est de prouver que l'orgueilleux est toujours la victime de son orgueil. Au troisième acte, Cléopâtre vient avec Octavien, Séleuque et le chœur. Elle cherche à fléchir le vainqueur; celui-ci ne lui répond que par le tableau des maux qu'elle a causés par son ambition. Elle sollicite encore, offre de donner ses trésors; mais Séleuque, qui l'a trahie, dit qu'elle en a caché *tout le meilleur :* Ah! s'écrie Cléopâtre, en lui donnant des soufflets et des coups de poing :

Ah! faux meurtrier, ah! faux traître, arraché
Sera le poil de ta teste cruelle.
Que plut aux dieux que ce fust ta cervelle!

Octavien, à la vue de ce transport, fait la remarque que *rien n'est plus furieux que la rage d'un cœur de femme*, et demande à Cléopâtre si elle n'est pas *saoule* de le battre. Elle répond qu'elle a dû corriger un esclave qui n'a pas rougi de l'accuser : ô chose détestable! s'écrie-t-elle; un serf! un serf!... Après cette scène, Séleuque vient témoigner son repentir d'avoir offensé sa reine au chœur qui termine l'acte par des réflexions générales sur le bonheur de celui qui vit libre et loin des cours :

Penseroit doncq César estre du tout vainqueur,
Penseroit donc César abatardir un cœur ?

Veu que de tiges vieux cette vigueur j'hérite
De ne pouvoir céder qu'à la parque dépite ?
La parque et non César aura sur moy le pris,
La parque et non César soulage mes esprits,
La parque et non César triomphera de moy.
La parque et non César finira mon esmoy.

Tel est le début de Cléopâtre au quatrième acte, où elle paraît accompagnée de ses confidentes et du chœur, qui la voyant sortir après son monologue, demande où elle va ; la suivante répond :

Triste, elle s'en va voir des sépulcres le clos.
Où la mort a caché de son ami les os.

Le récit de la mort de Cléopâtre remplit le cinquième acte. Cette tragédie, que le lecteur trouve sans doute si ridicule, fut regardée comme un chef-d'œuvre, et l'auteur était certainement, eu égard à son temps, un homme de génie. La progression de l'intérêt tragique y est observée, autant que le permettait une action bornée ; le langage en est grotesque, il est vrai, mais la langue était informe, et les nombreux défauts des pièces de Jodelle prouvent seulement que malgré ce qu'il avait fait, il restait encore beaucoup à faire.

Jodelle a prouvé par sa comédie de l'*Abbé Eugène,* qu'il était bien au-dessus de son public ; il ne recueillit pas autant de suffrages que lui en valurent ses tragédies, et cependant il s'y montre bien supérieur.

Les amis de Jodelle, qui formaient avec lui la pléiade française, à l'imitation de la pléiade poétique des sept écrivains grecs, du temps de Ptolémée Philadelphe, n'ambitionnaient pas moins que d'opérer dans la poésie une révolution semblable à celle que Jodelle avait opérée dans le théâtre. La pléiade fançaise, quel que fût le mauvais goût qui régnât parmi ses membres, eut le mérite d'être la première école qui tendît vers un but élevé dans notre littérature. L'esprit de leur entreprise était mâle et hardi. Ces écrivains sentaient qu'il manquait beaucoup au langage et aux lettres françaises. C'était justement le temps où l'étude des anciens commençait à se répandre, et tout homme un peu lettré était tenu de comprendre le grec et le latin. Le hasard, qui dans le siècle de l'Arioste et du Tasse, donna à la France une princesse du sang de Médicis, rendit aussi bientôt les poëtes de l'Italie familiers aux Français. Jodelle et ses amis cherchèrent à introduire dans le langage la richesse des Latins et l'harmonie de l'Italie; mais ils oublièrent en même temps que lorsqu'un idiome est arrivé à ce degré de perfection où l'on croyait qu'était alors parvenue la langue française, il est trop tard pour opérer sa fusion avec une autre. Les tentatives de la pléiade furent vaines, et le seul changement qu'elle parvint à opérer, ce fut d'enlever à jamais au vieux langage sa grâce et sa à naïveté.

Des sept fondateurs de cette école, Ronsard a laissé le plus de vers, et la réputation la plus durable. Il conserva même, jusqu'à Malherbe, le titre de prince des poëtes français. Ce fut lui qui fonda la pléiade, dont les membres furent Jodelle, Dubellay, Ponthus, Remi Belleau et Jean Daurat, noms devenus si obscurs. Ronsard, comme chef de cette association, jouissait d'une grande considération. Il était en liaison avec Henri II et Charles IX, et fut même chargé de conduire une troupe de nobles contre les protestants. Son caractère ecclésiastique ne l'empêcha pas de publier ses amours, et, à l'imitation de Pétrarque, qu'il prenait pour modèle, de célébrer sa Laure dans ses poésies. L'enthousiasme qu'il excita fut tel qu'on lui fit l'honneur de publier des notes et des commentaires sur ses œuvres, chose qui serait indispensable aujourd'hui, si l'on voulait les comprendre. Ce poëte, qui croyait s'être défait de toute la barbarie gothique en reproduisant le génie des anciens, a trouvé le secret de se montrer encore plus barbare et plus étrange que l'étaient les écrivains qu'il rejeta avec mépris; il est constamment occupé à imiter le style du sonnet italien, mais il méconnaît entièrement le génie de ces poésies si gracieuses; sans cesse il ajuste des termes grecs et latins aux termes de notre langue, mais toujours en en heurtant l'esprit; il sent que la

langue française manque de couleur et de force ; et, pour lui en donner, il charge sa diction de plates épithètes ; il se croit nouveau lorsqu'il n'est que bizarre, et il croit peindre lorsqu'il ne fait que charger ridiculement. *Les Amours* de Ronsard sont un recueil de quelques centaines de sonnets et de poésies, à la manière de Pétrarque, sans qu'il s'y trouve rien de sa perfection et de son génie. On y reconnaît à chaque page le fâcheux caractère de l'imitation. Ronsard y porte cependant le désir de se montrer original jusqu'à l'extravagance ; il dit, par exemple, à sa Laure, qu'il ne lui reste plus qu'à mourir pour échapper à ses rigueurs, et qu'*à tuer la mort par la mort même*. On trouverait à peine un de ses sonnets qui méritât d'être cité ; mais c'est surtout dans ses odes que Ronsard vise à l'éclat, car il avait aussi l'ambition d'être le Pindare et l'Horace français. Son ode intitulée *la Défloration de Léde* (Léda) est terminée par une image qu'il croyait sans doute très-poétique. Jupiter, trouvant de la résistance auprès de Léda, lui fait connaître sa puissance, et lui annonce qu'elle doit donner le jour à deux héros ; elle cède, et le lyrique la montre,

> Qui déjà peu à peu sent
> Haut élever sa ceinture.

Ce n'est pas tout ; Ronsard voulait aussi être

l'Homère moderne. C'est avec sa *Franciade* que commence la longue série de nos malheureuses tentatives dans le genre épique. Il eut cependant une idée assez juste de l'épopée nationale, pour prendre son héros dans les temps fabuleux de l'histoire de France, où il ne trouvait point d'obstacles à se livrer à son imagination sans blesser la vérité historique. Mais il tomba dans le défaut extrême en s'éloignant tellement de l'histoire admise, qu'il ôta tout l'intérêt national que pouvait avoir son poëme. Peu satisfait d'avoir rétrogradé jusqu'au personnage imaginaire de Pharamond, il s'empare de je ne sais pas quelle histoire d'un certain Francus, prince troyen, qui vint fonder la monarchie française après la ruine de sa patrie, enchanté sans doute de rattacher son poëme aux Grecs et aux Latins, et d'étaler son érudition mythologique. On serait mal payé de ses peines si l'on entreprenait de suivre le fil des événements de *la Franciade* au travers des quatre livres qui la composent, au bout desquels Ronsard, malgré l'abondance de sa phraséologie, semble tomber épuisé. Laissons Ronsard, dont *la muse en français parlait grec et latin,* et qui s'écriait avec douleur :

A ! que je suis marry que la muse françoise
Ne peut pas s'exprimer comme fait la grégeoise ! (1)

(1) Grecque.

et passons à Dubellay. Quant à lui, on le nommait l'Ovide français ; on reconnaît dans ses œuvres la manière étudiée de l'école à laquelle il appartenait. C'était un ecclésiastique qui ne se faisait aucun scrupule d'écrire des poésies amoureuses à l'imitation de Catulle. Dubellay a fait une traduction métrique des quatre premiers livres de l'Énéide, genre qui n'est aujourd'hui connu que des Allemands. Antoine de Baïf était fils d'un savant philosophe qui avait fait des épigrammes françaises à la manière de Martial, et traduit quelques tragédies de Sophocle. Son fils marcha sur ses traces. Il copia les églogues de Virgile, traduisit l'*Antigone* de Sophocle, refit le *Thrason* de Plaute, l'*Eunuque* de Térence, transporta en vers français quelques dialogues des dieux de Lucien, imita Martial, et dans son amour pour l'antiquité, alla même jusqu'à recueillir de ces petits poëmes que les Latins nommaient *Priapeia*. Dans toutes ses œuvres, il se montra toujours érudit, presque jamais poëte. Baïf a laissé un triste monument de son hypocrite corruption dans ses vers railleurs sur le cadavre de la victime la plus illustre de la Saint-Barthélemi, de l'amiral Coligny. Quelques critiques parlent de sa naïveté ; quelle naïveté, en effet, que celle d'un homme qui se faisait l'apologiste d'un acte aussi exécrable !

Les productions des autres poëtes de la pléiade

française sont encore moins dignes d'attention.

L'imitation des anciens eut encore pour partisans un grand nombre d'écrivains qui n'appartenaient pas à la constellation. On trouve quelques vers dans les poésies d'un certain Jacques Tahureau, du Mans; un autre, nommé Scévole de Sainte-Marthe, eut l'idée burlesque de composer des métamorphoses chrétiennes, où les mystères de la religion étaient traités à la manière des transformations mythologiques d'Ovide ; Ronsard fut encore surpassé en bizarrerie et en ridicule par une foule d'écrivains ; la réforme qu'il avait voulu opérer empira singulièrement les choses, et ni les discours funèbres en vers du grand aumônier Bertaud, ni les *bergeries* de Philippe Desportes, qui cherchait toutefois à ramener le naturel, n'auraient pu donner aux lettres la vie et la pureté qui leur manquaient, si Malherbe ne s'était fait connaître.

Malherbe, né d'une famille de la Normandie, prit parti dans la ligue contre Henri IV, et ne tarda pas, lorsque ce prince fut monté sur le trône, à chanter sa grandeur en ses vers. Malherbe était un homme droit, studieux, et d'une grande persévérance ; après la foi catholique, qui était la sienne, il n'avait rien plus à cœur que sa langue maternelle, et il s'appliqua de toutes ses forces à la perfectionner. Il connaissait la littérature ancienne, mais il en était peu enthousiaste,

et il préférait les poëtes latins aux poëtes grecs ; il avait même une antipathie marquée pour Pindare, et parmi les Latins, du moins à ce que rapportent ses biographes, Stace était son auteur favori. Épris d'une correction idéale qu'il cherchait à atteindre, il était si inexorable pour les autres et pour lui-même, que ses amis l'avaient surnommé le tyran des syllables. On le vit même à son lit de mort, reprendre son confesseur qui s'exprimait d'une façon peu correcte. Ce qui serait un ridicule de nos jours était de son temps une chose très-méritoire; il ne s'agissait pas moins que de relever le style noble, dont l'idée même s'était entièrement perdue, et ce n'est qu'à force de constance, de travaux assidus et d'études suivies que Malherbe atteignit le but qu'il se proposait. Dans ses odes et dans ses stances, on trouve le premier exemple de dignité et de poésie lyrique. Cet homme dans la tête duquel germait l'idée de la poésie classique, a dépassé, dès le moment où il commença à exécuter son projet, toute la rigidité des règles que tant d'autres se sont imposées depuis. Horace et surtout Pindare étaient beaucoup trop irréguliers pour lui ; il y a dans chacune de ses compositions un fil, une idée principale à laquelle se rattachent toutes les autres ; rien ne l'en détourne, et toutes ses impressions sont mesurées de manière à ne pas dépasser le terrain qu'il s'accorde. On lui deman-

derait en vain l'originalité ; mais la diction poétique la plus admirable, l'harmonie, le goût le plus pur, voilà ce qu'on trouve sans cesse dans ses vers. Ils sont si connus qu'on ne peut qu'en rappeler la mémoire ; nous ne citerons que cette paraphrase d'un psaume ; on la connaît déjà sans doute :

En vain pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris et ployer les genoux :
Ce qu'ils peuvent n'est rien ; ils sont, comme nous [sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

Ont-ils rendu l'esprit ? ce n'est plus que poussière,
Que cette majesté si pompeuse et si fière,
Dont l'éclat orgueilleux étonnait l'univers ;
Et dans ces grands tombeaux où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont rongés des vers.

L'exemple de Malherbe devait avoir une grande influence sur la littérature ; il apprit aux poëtes ses imitateurs à étudier la langue dans laquelle ils voulaient briller ; mais jusqu'au siècle de Louis XIV, nul poëte n'a égalé Malherbe, et même de son temps, un seul a fait époque, et dans une autre sphère que lui.

Ce poëte est Regnier, l'une des fortes têtes de son siècle. L'activité de son esprit le portait à la satire. Boileau, qui le fit oublier dans la suite,

l'a surpassé quant à l'élégance du style et la pureté du langage, mais non pas quant à la connaissance des hommes et à l'originalité caustique. Les satires de Regnier n'ont rien de celles d'Horace ou de Juvénal; il n'a ni l'ironie, ni la fine gaieté du premier, mais il se montre plus comique, même lorsqu'il se montre amer, que le second : on voit cependant qu'il a plus étudié Juvénal qu'Horace, et c'est là son défaut. Quoi qu'il en soit, Regnier est bien un peintre de mœurs; ses tableaux ont le caractère de la vérité : souvent dur comme Boileau, il choisit comme lui les travers les plus journaliers; il peint le courtisan, le noble orgueilleux, la nonne hypocrite, qui,

> ..... A pas lents et posés,
> La parole modeste et les yeux composés,
> Entre par révérence, et resserrant la bouche,
> Timide en son respect semblait sainte n'y touche.

Et l'on est même tenté de croire que les vers suivants ont suggéré à Boileau ceux dans lesquels il outrage d'une manière si inhumaine l'honnête et malheureux Colletet :

> Or, laissant tout cecy, retourne à nos moutons,
> Muse, et sans varier, dis-nous quelques sornettes.
> De tes enfants bastards, tiercelets de poëtes,
> Qui par les carrefours vont leurs vers grimassants.
> Qui par leurs actions font rire les passants;

Et quand la faim les poind, se prenant sur le vostre,
Comme les estourneaux , ils s'affament l'un l'autre.
Cependant sans souliers, ceinture ny cordon ,
L'œil farouche et troublé, l'esprit à l'abandon,
Viennent vous accoster comme personnes yvres ,
Et disent pour bonjour, monsieur, je fais des livres,
On les vend au Palais, et les doctes du temps
A les lire amusez, n'ont autre passe-temps.
De là, sans vous laisser, importuns ils vous suivent,
Vous alourdent de vers, d'allégresse vous privent,
Vous parlent de fortune, et qu'il faut acquérir
Du crédit, de l'honneur avant que de mourir ;
Mais que pour leur respect l'ingrat siècle où nous sommes
Au prix de la vertu n'estime point les hommes :
Que Ronsard, Du Bellay, vivants ont eu du bien ;
Et que c'est honte au roy de ne leur donner rien.

SECTION IV.

De la poésie bucolique et fugitive, et du théâtre jusqu'au siècle de Louis XIV.

Depuis Marot jusqu'à Malherbe et Regnier, il ne s'est pas montré un poëte dont les idées n'aient été obscurcies par un langage informe et bizarre ; depuis Regnier jusqu'à Corneille et Molière, il ne s'en montre pas un qui ait su mettre à profit la correction que Malherbe avait introduite dans le langage. Mais en revanche, il se présente un grand nombre de rimeurs, de beaux esprits, qui revêtent leurs pensées vulgaires de phrases brillantes empruntées au grand lyrique. Il en est peu qui méritent un examen approfondi : il suffit d'indiquer les principaux d'entre eux, dont quelques-uns ne sont pas sans mérite, mais qui manquent en général d'originalité et d'idée première.

La mode du sonnet dura jusque vers le milieu du XVIIe siècle ; Ronsard fit subir à ce genre de poésie sa fâcheuse influence, et il n'offre rien que de pauvre et de maniéré jusqu'au temps de Malherbe, où le goût de l'ode devint plus général. Parmi ceux qui se livrèrent à ce dernier genre de composition, on remarque Théophile

Viaud, plus connu sous le nom de Théophile. Il vivait à la cour de Henri IV, à la personne duquel il était attaché. Ce poëte avait un singulier travers ; il voulait introduire la naïveté dans le genre lyrique, sans réfléchir que l'esprit et le langage de l'ode s'accordent mal avec le style naïf, et que dans cette circonstance il est difficile de ne pas tomber dans le comique et le vulgaire ; d'ailleurs, sa versification est pleine de négligence. Veut-on voir ce qu'il appelle une ode, on n'a qu'à lire le début de celle-ci :

Mon Dieu ! que le soleil est beau ?
Que les froides nuits du tombeau
Font d'outrages à la nature !
La mort, grosse de déplaisirs,
De ténèbres et de soupirs,
D'os, de vers et de pourriture,
Étouffe dans la sépulture
Et nos forces et nos désirs.

Chez elle les géants sont nains,
Les Maures et les Africains
Sont aussi glacés que le Scythe :
Les dieux y tirent l'aviron ;
César, comme le bûcheron,
Attendant que l'on ressuscite,
Tous les jours au bord du Cocyte
Se trouve au lever de Caron.

Malherbe sait nous parler de la mort d'un tout autre style.

François Maynard est plus élégant ; on voit qu'il a fréquenté l'école de Malherbe. Élevé à la cour, et ayant séjourné en Italie, il fut revêtu à son retour des dignités de la magistrature. Il se fit courtisan de Richelieu, dont il ne reçut que des dédains. De tous les sonnets, de toutes les stances et épigrammes qu'il a composées, on ne connaît plus guère que son humble requête au ministre cardinal, et sa satire contre lui lorsqu'il eut refusé sa demande, parce que Laharpe les a citées l'une et l'autre. Il n'a montré que le courtisan ; montrons l'homme dégoûté des cours, en citant le sonnet qu'il composa lorsqu'il se fut retiré dans son pays natal :

Adieu, Paris, adieu pour la dernière fois.
Je suis las d'encenser l'autel de la fortune,
Et brûle de revoir mes rochers et mes bois,
Où tout me satisfait et rien ne m'importune,

Je n'y suis point touché de l'amour des trésors ;
Je n'y demande pas d'augmenter mon partage.
Le bien qui m'est venu des pères dont je sors,
Est petit pour la cour, mais grand pour le village.

Depuis que je connais que le siècle est gâté,
Et que le haut mérite est souvent maltraité,
Je ne trouve ma paix que dans ma solitude :

Les heures de ma vie y sont toutes à moi.
Qu'il est doux d'être libre, et que la servitude
Est honteuse à celui qui peut être son roi !

Sarrasin a composé un énorme recueil d'odes,

de stances, de sonnets et de madrigaux ; ce n'est que de la prose rimée, et la plus fade qu'on puisse imaginer. Claude, seigneur de l'Étoile, fut l'un des quarante de l'académie française, fondée par Richelieu, et l'un des flatteurs les plus chauds de ce ministre, qu'il nomme en ses vers, l'homme dont le génie est plus grand que le monde. Sa diction n'est pas plus élevée que ses pensées. Claude de Malleville excellait de son temps dans le sonnet et le rondeau. Il a paraphrasé des psaumes, il a chanté Richelieu, ce qui était assez commun alors ; mais ce qui ne l'est pas, même aujourd'hui, c'est qu'après la mort du ministre, sa muse le célébrait encore. Gérard de Saint-Amand, auteur du poëme de *Moïse sauvé*, vécut dans la pauvreté, bien qu'il fût de l'académie française, et qu'il n'épargnât pas l'encens à Richelieu. C'est lui que l'on vit autrefois avec Faret,

Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret.

Et l'on peut dire, sans les connaître, que ses vers se sentaient du lieu où ils furent composés, non pas que Saint-Amand fût entièrement dépourvu de talent, mais parce qu'il portait le mauvais goût à un degré inconcevable, et qu'alors même qu'il connût l'inspiration poétique, il ne l'eût suivie qu'autant qu'elle se fût trouvée d'accord avec les idées serviles sur lesquelles il

réglait son esprit. Son compagnon Nicolas Faret était un bon vivant de Bourg en Bresse, secrétaire du duc d'Harcourt, membre de l'académie, et devoué serviteur de Richelieu. C'est là tout ce qu'on peut en dire.

La poesie pastorale suivit quelque temps le chemin que Ronsard et les gauches imitateurs des anciens lui avaient tracé au milieu du XVIe siècle, et, tout en copiant Virgile, on mettait à contribution les Italiens, les Espagnols et les Portugais. Racan vint donner un ton plus vrai à la pastorale, et il acquit dans ce genre une célébrité qu'il a méritée. Comme Maynard, il fut élève de Malherbe, et placé par Richelieu sur le siége académique. Ses pièces les plus estimées sont ses *Bergeries*, qui sont le plus souvent de petits drames champêtres à la manière de l'*Aminta* du Tasse, et du *Pastor fido* de Guarini. Racan avait ce qui manque à la plupart des faiseurs d'idylles, le goût et le sentiment de la campagne; le langage de la philosophie rustique lui réussit singulièrement. La mollesse et la grâce règnent dans ses écrits, et l'on y trouve toujours une simplicité négligée qui leur donne un grand charme. Dans les vers suivants, on ne peut blâmer que quelques expressions un peu maniérées :

En l'orient de nos années,
Tout le soin de nos destinées

Ne tend qu'à nous rendre contens,
Les délices en sont voisines,
Et l'amour, ami du printemps,
A plus de fleurs et moins d'épines.

Lorsque ce bel âge s'écoule ,
Les soucis nous viennent en foule,
Vénus se retire autre part.
Conservons-en toujours l'envie :
On ne peut trop tôt ny trop tard
Goûter les plaisirs de la vie.

Le drame pastoral de Mairet n'est pas sans mérite, nous reviendrons sur l'auteur de l'*Astrée*. Le avant Rapin, qui faisait des églogues latines, s'essaya aussi en français dans le genre pastoral. Ses poésies ne sont pas assez importantes pour que nous nous y arrêtions.

La littérature française abondait à cette époque comme aux précédentes, en satires, en épîtres et en épigrammes. La satire prit dans les guerres civiles un caractère tout politique, ainsi qu'on peut le voir dans la satire Ménippée, qui a acquis récemment un nouvel intérêt par le retour des passions dont elle offre le tableau. Mais, de tous les satiriques du temps, nul n'approcha de Regnier, car les œuvres inimitables de Rabelais appartiennent au roman satirique dont il sera question plus tard. L'obscur Gombault composait des épigrammes ainsi que Brébeuf, qui traduisait laborieusement Lucain en vers français. Voiture,

dont le style épistolaire fit époque, écrivait en partie ses lettres en vers. Le goût des récits comiques à la manière des anciens fabliaux fut réveillé par Jean Passerat, jurisconsulte et philosophe, l'un des hommes les plus spirituels du règne de Henri IV. Il joignait à une naïveté plaisante un tour original et une diction élégante; on peut le nommer le seul prédécesseur de La Fontaine. Passerat a laissé des poésies légères où l'on trouve des vers heureux. Il semblerait que ceux-ci soient l'ouvrage de quelqu'un de nos bons poëtes modernes, qui aurait essayé le style ancien :

Laissons, laissons regrets et pleurs
A la vieillesse :
Jeunes, il faut cueillir les fleurs
De la tendresse :
En ce temps joli mois de mai,
Ores que le ciel est plus gai,
Aimons mignonne;
Ne combattons point le désir :
En ce monde n'a de plaisir
Qui ne s'en donne.

Passerat a fait avec Rapin les vers de la satire Menippée.

De tous ces poëtes de cour et d'académie, nul n'était moins appelé au genre qu'il embrassa que l'auteur du poëme d'*Alaric*, Scudéry, qui se regardait comme le Virgile français, et qui

eut l'audace de se mesurer avec Corneille ; nous reviendrons sur ses ouvrages lorsqu'il sera question du grand poëte. Nous ne parlerons pas de la poésie obscène, que depuis le XVIe siècle les poëtes français cultivaient avec autant d'ardeur que les Italiens. Il y a loin toutefois de l'élégance de ces derniers aux pages ordurières qui composent le recueil intitulé *Trois livres de la Muse folastre, recherchée des plus beaux esprits de ce temps.*

L'art dramatique fit peu de progrès depuis Jodelle jusqu'à Corneille, bien que les productions en ce genre se présentent en grand nombre. Le scène abonda surtout, dans cette période en tragédies dont les héros étaient toujours pris dans l'histoire des Grecs et des Romains, ou tout au moins dans celle des Turcs. On continua à se servir des vers alexandrins, à l'exception de Charles Toutain, qui imagina d'énormes vers de seize syllabes, en imitation du trochée de huit pieds ; comme on peut le voir dans ces vers sur les Furies :

Elles rouent en leur gauche main un à demi-brûlé [flambeau,
Leurs vis (1) étincèle inhumain, leurs flancs sont serrés [d'un bandeau.

Une tragédie en prose de Saint-Gelais

(1) Visage.

intitulée *Sophonisbe*, fut représentée après sa mort, mais une fois seulement. Jacques Grévin écrivit une tragédie de *Jules César*, et deux comédies; et Gabriel Bounin introduisit les Turcs sur le théâtre. C'est dans ce temps que se développa ce singulier préjugé dramatique, que les costumes et les caractères constituent la dignité de la tragédie, et que la pompe du style tragique ne peut guère être soutenue que par des Grecs, des Romains ou des Musulmans. Les comédies en vers ne présentent rien de remarquable; mais en 1562, on voit Jean de la Taille, et son frère le spirituel Jacques de la Taille, accoutumer le public français aux comédies en prose. Nicolas Filleul essaya vainement de naturaliser la poésie pastorale sur la scène. Tous ces auteurs dramatiques avaient une lutte à soutenir avec les possesseurs privilégiés de l'ancien théâtre. Il n'existait pas encore, dans toute la France, une seule troupe réglée pour la comédie dans le nouveau style. Sous Henri IV, les frères de la Passion avaient presque obtenu une révocation de la défense qui leur avait été faite en 1548, de représenter des sujets religieux; mais le public ne prenait que peu de part à ces grossiers divertissements, et la confrérie se vit obligée de louer son théâtre à des comédiens plus modernes. Les autres sociétés dramatiques cherchèrent à rajeunir leurs anciennes

pièces ; ainsi, de leurs vieilles moralités, ils firent des pièces pastorales, dans lesquelles le Christ était l'époux et l'Église la fiancée.

Robert Garnier s'éleva quelque peu au-dessus de ses prédécesseurs dans l'art de la tragédie. Il est vrai qu'il s'attacha aussi servilement qu'eux aux formes du drame antique, sans trop en comprendre l'esprit, et qu'il mit également à contribution Sophocle et Sénèque. Mais il chercha à apporter dans ses compositions plus d'élégance et de dignité qu'on ne l'avait fait depuis Jodelle. Les rhéteurs n'ont pas manqué de remarquer que Garnier imagina le premier de faire une loi du retour régulier des rimes masculines et féminines ; il eût été peut-être plus méritoire à Garnier de donner quelques idées nouvelles, et il avait assez de talent pour le faire. On voit par celles de ses tragédies qu'il n'a pas tirées de Sophocle, d'Euripide et de Sénèque ; dans celles des *Juives*, par exemple, qu'il aurait pu être lui-même. On ne trouve même pas de poëte tragique dans le XVIe siècle, qui se soit plus rapproché de Corneille. Le passage suivant, dans lequel il montre Amital, mère du roi captif Sédécias, implorant le vainqueur pour son fils, est assez remarquable pour être cité :

AMITAL.

Vous avez subjugué maintes belles provinces,
Vous avez combattu les plus belliqueux princes.

Et les plus redoutés, mais vous l'estiez plus qu'eux :
Tous ensemble n'estoient tant que vous belliqueux,
Mais en vous surmontant, qui estes indomtable,
Vous acquerrez victoire à jamais mémorable.
Vous avez double honneur de nous avoir défaits,
Et d'avoir, comme Dieu, pardonné nos méfaits.

NABUCHODONOSOR.

Le naturel des Dieux est de punir le vice.

AMITAL.

Dieu préfère toujours la clémence à justice.
Et ne reboutte point de sa grâce celuy,
Quelque pécheur qu'il soit, qui se retourne à luy.
Soyez tel, soyez, sire, un sauveur des coupables,
Jettez sur nous un rais de vos yeux pitoyables.
La douceur en un prince est un célèbre don.
Hélas! pardonnez-nous, et faites-nous pardon.

Le talent de Garnier, et les progrès qu'il fit faire à l'art dramatique, inspirèrent à Ronsard ce sonnet, le meilleur de ceux qu'il a faits, et qui montre l'enthousiasme que le poëte tragique fit naître de son temps.

Quel son mâle et hardy! quelle bouche héroïque!
Et quels superbes vers entends-je ainsy sonner?
Le lierre est trop bas pour ton front couronner,
Et le bouc est trop peu pour ta muse tragique.

Sy Bacchus retournoit au manoir plutonique,
Il ne voudroit Eschyle au monde redonner :
Il te chercroit seul, quy peux seul étonner
Le théâtre françois de ton cothurne antique, etc.

On connaît la fin malheureuse de Garnier qui

mourut de chagrin. Parmi les tragédies qu'il laissa, on distingue *Hippolyte*, *Antigone*, et *Bradamante*.

La comédie en prose continua d'être cultivée par Pierre de l'Arivey, contemporain de Garnier. Ses caractères sont fortement tracés; mais, comme les poëtes de son temps, tout l'intérêt comique repose dans l'intrigue. On voulait à toute force surprendre ses spectateurs, et comme le poëte comique n'avait pas encore imaginé de se montrer peintre de mœurs, la comédie gagnait en force et en incidents autant qu'elle perdait souvent en vraisemblance. La tentative du père Fronton, qui essaya de composer une tragédie sur le sujet national de *Jeanne d'Arc*, montre seulement le peu de succès qu'on pouvait attendre en France, lorsque l'on traitait un sujet qui n'était ni grec ni romain. Enfin, on érigea en 1600, à Paris, deux théâtres à demeure, dont l'un fut occupé par une société qui prit le nom de troupe de la Comédie française. Une autre s'établit dans le Marais, avec l'assentiment des frère de la Passion; l'ancien théâtre s'écroula pour jamais. Ici se présente une question souvent élevée et jamais résolue; on se demande encore comment il se fait que les drames réguliers, et particulièrement les tragédies à la manière grecque, devinrent nationales en France, et remplacèrent l'ancien goût romantique à une

époque où les idées littéraires de l'Europe entière s'opposaient à cette direction. Nos critiques ne manquent pas de répondre à cela, que le goût du public français surpassait déjà infiniment celui des Italiens et des Espagnols. Ce n'est pas aujourd'hui, à quelque degré que l'on porte l'orgueil national, qu'il est permis de mettre des hommes qui possédaient et qui admiraient un Pétrarque, un Arioste, un Torquato Tasso et un Cervantes, au-dessous de ceux qui n'avaient encore pour classiques que Marot, Regnier et Malherbe, et chez lesquels Ronsard passait pour un génie supérieur. Il faut chercher ailleurs l'explication de ce changement. Aussi longtemps que la faveur de la cour ne fut pas le but des poëtes français, la poésie, en France, fut nationale et romantique; mais dès que les poëtes voulurent plaire à la cour, et uniquement à elle (cette époque commence au règne de François Ier), on s'efforça de donner à tous les ouvrages sérieux un ton *distingué*. Les règles d'Aristote servirent merveilleusement ce désir d'introduire une sorte d'étiquette dans les représentations dramatiques. On les embrassa sans considérer combien elles avaient été calculées sur les proportions du théâtre grec, et combien elles étaient appropriées aux goûts nationaux de la Grèce. On rejeta toute la hardiesse romantique, l'irrégularité gracieuse et naturelle de l'ancien genre, comme choses

vulgaires ; plus on s'approchait de l'unité et du costume grec, plus on croyait s'élever au-dessus du peuple ; et la cour, pour laquelle on écrivait, applaudissait à ce genre glacial, au moyen duquel les ignorants seigneurs se donnaient une docte apparence : en un mot, la tragédie régulière plut aux classes élevées, parce qu'elle était une espèce de répétition du cérémonial des cours, et elle domina parce que la cour et les poëtes étaient d'accord, et que l'on ne consulta pas la nation. Si on l'eût consultée, la comédie se fût sans doute répandue et perfectionnée davantage, mais depuis le commencement du XVIIe siècle jusqu'à Corneille, la scène française ne s'ouvrit qu'à la tragédie, et à des farces que l'on voulait bien permettre pour égayer la populace. C'est l'époque de la grande faveur des personnages burlesques, si connus, de *Gros-Guillaume*, de *Tabarin* et de *Turlupin*, dont le règne durait encore au siècle de Louis XIV.

La plupart des tragédies de ce temps découlèrent de la plume féconde d'Alexandre Hardy, qui fit plus de huit cents pièces de théâtre, dont quarante sont restées. Ce poëte était à la solde de la compagnie qui avait hérité du privilége des frères de la Passion. Une lecture étendue lui facilitait les moyens de s'emparer de tous les sujets qui pouvaient offrir quelques situations dramatiques ; il fut plus sobre que ses prédé-

cesseurs du pathos extravagant, mais ne se gêna nullement dans l'emploi des genres, qu'il confondit sans trop de mesure dans ce qu'il nomma des tragi-comédies. La meilleure des tragédies de son invention est *Mariamne*, sujet juif, que Voltaire et tant d'autres ont traité depuis, et sur lequel Tristan l'Hermite, poëte du milieu du XVIe siècle, s'était essayé avant lui. La célèbre nouvelle de Cervantes, intitulée *la Fuerça del sangre*, lui fournit le sujet d'une tragi-comédie. Hardy n'était pas un écrivain ordinaire, et dans de meilleures circonstances, il eût pu devenir un auteur remarquable.

Les auteurs dramatiques qui ont immédiatement précédé Corneille et Molière, sont Mairet et Tristan. Si l'on voulait bien apprécier le mérite de Corneille, il faudrait lire la *Sophonisbe* de Mairet, qui ne précéda *le Cid* que de sept ans. Mairet avait emprunté à Tristan ce sujet, dans lequel Voltaire lui-même a échoué. Il se trouve quelques beautés dans cet ouvrage, mais elles sont noyées dans un style lourdement emphatique et déclamatoire. Cet auteur qui fit plusieurs autres pièces de théâtre, et qui critiqua amèrement celles de Corneille, introduisait dans une scène tragique, Masinissa, avouant son amour à Sophonisbe, qui s'écrie pour toute réponse :

O merveilleux excès de grâce et de bonheur,
Qui met une captive au lit de son seigneur !

Et le prince numide, exigeant aussitôt un *honnête baiser* pour gage de sa foi; et dans une autre scène, Massinissa ayant épousé la reine, s'avise tout à coup, et lui demande :

A propos, où naquit, en quel temps et pourquoi,
La bonne volonté que vous avez pour moi?
De grâce, accordez-moi le plaisir de l'entendre.
Vous plaît-il?

SOPHONISBE.

Volontiers, je m'en vais vous l'apprendre.

La *Mariamne* de Tristan est une production encore plus médiocre que la *Sophonisbe* de Mairet; on peut prendre au hasard, pour citer des vers ridicules. On peut répondre à ceux qui attribuent sans cesse les progrès de l'esprit humain aux encouragements que l'autorité accorde aux lettres, en leur montrant tous ces poëtes que Richelieu comblait de ses faveurs, et Corneille qui fut l'objet de son inimitié; il ne faut que leur lire la *Sophonisbe* et *le Cid*, la *Mariamne* et *les Horaces*.

SECTION V.

De la prose et de l'éloquence jusqu'au siècle de Louis XIV.

Il serait difficile de distinguer les romans de chevalerie qui furent écrits au XIVe siècle de ceux qui les précédèrent, car on continua d'imiter avec soin l'ancienne forme et jusqu'à l'ancien style. Les romanciers, sans égard pour les grands changements qui s'étaient opérés dans la littérature depuis l'introduction de l'étude des auteurs grecs et latins, copiaient toujours les anciennes légendes, et se passaient de génération en génération leurs formules gothiques, s'inquiétant peu si Ronsard avait compliqué le langage, ou si Malherbe l'avait épuré : aussi cessa-t-on bientôt de les lire. Le succès des nouvelles fut plus durable; celles de la reine de Navarre, pleines de naturel et d'une impudeur naïve, devinrent le modèle d'une foule d'autres qui leur succédèrent. Les auteurs de ces contes sont peu connus aujourd'hui, et méritent peu de l'être. Ils s'approchèrent plus ou moins des Italiens, mais aucun d'eux ne parvint à les égaler. On distingue parmi eux, Noël du Fail, Delamothe Roulland, Bonaventure Desperiers, François Belleforest, Gabriel Chapuis et Étienne Tabourot.

Vers le milieu du XVIe siècle, il s'éleva un genre entièrement inconnu jusqu'alors, un livre unique, qui, sous le voile de la plaisanterie, renfermait les satires les plus mordantes ; et sous une apparence bouffonne, les idée les plus hardies. Sans prédécesseur, sans modèle, guidé seulement par son imagination, par la pente de son esprit, François Rabelais écrivit ses histoires de Gargantua et de Pantagruel. Il naquit à Chinon en Touraine, et fut destiné à l'état ecclésiastique. Entré de bonne heure dans un couvent de Franciscains, il s'y attira la haine des moines par ses talents supérieurs, et la connaissance parfaite qu'il y acquit de la littérature ancienne. Son humeur joviale, qui lui valut une grande réputation, augmenta encore l'aigreur de ses compagnons, qui le virent, non sans déplaisir, obtenir du pape Clément VII une dispense pour passer dans l'ordre des Bénédictins. Mais Rabelais se trouvait trop à l'étroit dans un cloître ; il en sortit, mena quelque temps une vie errante, et se rendit à Montpellier pour étudier la médecine. Il se rendit célèbre par sa traduction d'Hippocrate et par ses lectures publiques, vint à Paris, alla à Rome avec le cardinal Dubellay, y passa pour un hérétique, et tandis qu'on s'attendait chaque jour à le voir excommunié, revint en France prendre possession d'un bon bénéfice. Rabelais, trop vanté par les uns, dénigré par les autres,

est plus célèbre que ses écrits ne sont lus. Rabelais n'est pas un Cervantes, et son Gargantua n'offre que des touches grossières auprès de Don Quichotte ; mais le curé de Meudon se juge trop sévèrement lui-même, et il plaisante sans doute encore lorsqu'il assure qu'il n'a écrit ses contes qu'en qualité de médecin, et pour hâter la guérison de ses malades par un rire salutaire. On reconnaît dans toutes les pages de ses satires l'homme indépendant, qui disait en expirant : *Je m'en vais chercher un grand peut-être;* un homme qui voyait d'un coup d'œil le tableau des folies humaines, et qui ne descendait ni à soulager son indignation par quelques diatribes personnelles, ni a réjouir le public par des bouffonneries sans but. Toutefois, il faut le dire, le génie de Rabelais ne s'étendait pas jusqu'à suivre une grande et profonde idée satirique, et son goût n'était pas assez pur pour se moquer avec finesse des petits travers de l'humanité. Son imagination créait des caricatures monstrueuses, et il frappait sans choix avec toutes les armes qui s'offraient à sa vue. Il ne dédaignait aucun moyen, tout lui était bon pour arriver à son but; rien ne lui semblait puéril, vulgaire ou obscène, pourvu qu'il excitât le rire ; l'Arétin lui-même ne le surpassa pas en cynisme, et l'on chercherait en vain dans ses livres l'élégance du style qui racheta l'impudique audace du satirique italien.

Rabelais n'est pas moins demeuré inimitable; personne n'a comme lui versé d'une main hardie sur les vices et les préjugés de son temps, sur la pédanterie des écoles et l'hypocrisie du clergé, les traits d'une gaieté inépuisable, d'une philosophie moqueuse et accablante; il a porté au plus haut degré le génie de la satire dirigé contre les institutions; et pour trouver un esprit de cette trempe, il faut traverser toute la série des temps, et feuilleter sans s'arrêter toute l'histoire des lettres jusqu'à Voltaire.

On a cru reconnaître dans Gargantua une satire personnelle contre François Ier, qui prenait quelque plaisir à se faire lire ce livre. Il semble en effet que l'on retrouve l'esprit si connu de ce prince; mais il est plus probable que l'ouvrage entier n'est qu'un cadre dans lequel Rabelais accumule toutes les idées qu'il avait rassemblées sur les mœurs de son siècle. Il se plaît à poursuivre le récit des études et des aventures d'un géant, auquel il prête toutes les saillies qui découlent de sa plume. La seule classe d'hommes qu'il attaque avec quelque persévérance, c'est celle des sales moines mendiants, dont il avait fait partie lui-même. Dans Pantagruel, qui n'est que la continuation de Gargantua, la satire s'y montre plus large, plus spéciale, mieux combinée. Rien de plus plaisant que l'imitation du jargon pédantesque des latinistes fran-

çais qui se trouve au premier livre, et que Pantagruel prend pour du patois limosin. C'est une peinture pleine de talent que celle du caractère de Panurge, pauvre savant que Pantagruel tire de la misère pour en faire son ami de cœur et son conseiller; le siècle entier de Rabelais est passé en revue par ce malin personnage, et la corruption des juges, et l'éloquence décevante des avocats, et la débauche et l'ivrognerie des clercs, et les stupides superstitions des séculiers, tout, jusqu'au vieux style des romans de chevalerie, y paraît sous la forme la plus burlesque. La plupart de ces plaisanteries, presque toujours locales, ont perdu de leur sel sans doute, mais il y a encore à rire et à méditer sur un livre d'où Molière a tiré un grand nombre de mots, que La Fontaine admirait, et qui ne fut pas un des moindres plaidoyers en faveur de la réformation.

Dans les dernières années du XVIe siècle, le roman pastoral devint fort en vogue. C'était l'époque où le bon ton exigeait que l'on s'occupât de la langue et de la littérature espagnole, et la *Diane* de Montémayor se trouva bientôt dans toutes les mains. Un certain Nicolas de Montreux, qui se faisait désigner, par anagramme, sous le nom plus romanesque d'Olénix du Mont-Sacré, composait *les Bergeries de Juliette*, ramas de fadaises bucoliques. Le goût qui se portait vers ce genre, demandait des œuvres

moins grossières. Honoré d'Urfé s'exerça dans le genre de Montémayor, et son roman d'*Astrée* fut accueilli avec un tel enthousiasme, qu'il passait encore au siècle de Louis XIV pour un chef-d'œuvre inimitable. D'Urfé a rempli ce roman d'aventures qui lui étaient personnelles ; il lui a même donné le nom de pastorale allégorique, et sous ce nom il n'entend que le travestissement de ses intrigues de cour en aventures champêtres. Le roman historique dans le genre sentimental succéda au roman pastoral vers le commencement du siècle suivant.

L'art historique commença à être connu des Français dans toutes ses ressources, lorsque l'étude des anciens classiques se fut généralement répandue. Mais le seul homme qui produisit à cette époque une œuvre vraiment remarquable, se défia du langage de sa patrie : si l'admirable de Thou avait écrit en français ses annales si célèbres et si estimées, elles commenceraient sans doute une époque nouvelle dans l'histoire de l'éloquence. Il écrivit en latin, et ce n'est pas ici le lieu de priser la valeur rhétorique de son livre. Après De Thou il paraît qu'aucun homme distingué dans cette période n'éprouva le besoin de consigner dans un ouvrage historique d'un genre plus élevé que les mémoires, les événements politiques de son pays. Les intrigues et les guerres civiles, dans lesquelles une foule d'hom-

mes du monde et d'hommes d'État jouèrent un grand rôle, donnèrent lieu à un grand nombre de mémoires qui tuèrent l'art historique; car si les mémoires sont bons pour faire connaître les hommes, ils ne servent nullement à faire connaître les nations.

Les ouvrages biographiques qui se rapprochent le plus des mémoires parurent alors en assez grand nombre. Parmi ces productions, il faut distinguer l'*Histoire du chevalier Bayard, et de plusieurs choses advenues sous les règnes de Charles VIII, Louis XII et François Ier*. L'auteur est inconnu; mais on croit généralement qu'il fut secrétaire du Chevalier sans peur et sans reproche. Rien n'égale son respect, son amour pour le héros; c'est dans ce livre que l'on retrouve pour la dernière fois la charmante naïveté avec laquelle Joinville contait, quelques siècles auparavant, la vie de son saint roi. Le langage y est si naturel et si simple, et le vieux style si bien approprié au sujet, que, loin de le gâter, il lui donne un nouveau charme. C'est une œuvre historique sans prétention, que l'on rangerait volontiers dans la classe des romans; et c'est la seule qui mérite une mention à cette époque, soit comme roman, soit comme histoire.

Si des anecdotes entassées sans goût et sans méthode pouvaient s'appeler de l'histoire, nous

rangerions au nombre des historiens Pierre de Bordeille, abbé et seigneur de Brantôme. Brantôme avait passé ses plus belles années à la cour de France, sous Charles IX et Henri III, c'est-à-dire lorsqu'elle était la plus dépravée de l'Europe. Le langage y était aussi obscène que les actions y étaient immorales; Brantôme écrivit comme on parlait à la cour. Ses mémoires sont l'ouvrage de sa vieillesse : on y voit le vieux voluptueux qui s'abandonne aux seules jouissances qu'il lui reste, aux ressouvenirs. Il conte, il parle, il raisonne des choses les plus scandaleuses avec une aisance curieuse à observer; ses portraits des dames galantes de la cour, il les trace avec la même naïveté; il suit ses modèles dans les détails les plus secrets, avec aussi peu d'embarras que le biographe de Bayard, lorsque, dans son honnête franchise, il veut nous initier jusque dans le for intérieur du héros qu'il dépeint. Toutefois, le style de Brantôme n'est pas sans mérite; il a beaucoup vu, il conte d'une manière attachante, et les notions que renferment ses mémoires sont précieuses pour l'historien et pour le romancier. Après Brantôme, le ton naïf disparaît à jamais des mémoires. Ceux de Sully sont intéressants et instructifs, mais c'est déjà le genre de narration et les réflexions que l'on retrouve dans toutes les œuvres historiques des siècles suivants. Cependant l'ami de Henri IV devait être accou-

tumé au ton de la rondeur et de la naïveté, et l'on doit s'étonner qu'il ait cru, pour ajouter à l'intérêt de son livre, devoir prêter au roi et à ses personnages de petits discours à la manière des Grecs et des Romains, et dont il n'avait certainement trouvé le modèle, ni dans Thucydide ni dans Tite-Live.

La prose didactique était encore plus restée en arrière. La culture n'était pas assez avancée pour que l'esprit philosophique pût produire autre chose que des maximes semées dans les mémoires, dans les satires, dans les épîtres et dans d'autres ouvrages. L'apparition des *Essais* de Michel de Montaigne est un phénomène d'autant plus extraordinaire, que ce hardi penseur n'avait aucun exemple, parmi ses compatriotes, d'une œuvre philosophique qui dût lui suggérer l'idée de la sienne. Son esprit supérieur s'éleva en quelques moments au-dessus de toutes les discussions dogmatiques et religieuses des catholiques et des protestants ; et son âme droite et compatissante, mais peu enthousiaste, le guida dans la route de la vérité. Éloigné des pédants et des fanatiques, ses idées se montrent dépouillées d'affectation et son style de roideur. Montaigne s'est formé visiblement sur les anciens ; toutefois on ne le surprend jamais renonçant un seul moment à son caractère national et individuel. La noblesse de ses périodes, le nombre, le goût,

la précision de ses termes, lui donnent un aspect classique, et sa connaissance parfaite de l'antiquité en fait un homme à part dans son siècle; mais on retrouve à chaque ligne l'homme franc et simple, et surtout le Français. Nous n'essayerons pas d'analyser le caractère des écrits de Montaigne après M. Villemain : parler de M. Villemain, est un devoir dans une histoire des lettres françaises; le citer ici, ce n'est qu'anticiper sur la page qui lui est destinée : « Dans tous les siècles où l'esprit humain se perfectionne par la culture des arts, dit-il, on voit naître des hommes supérieurs qui reçoivent la lumière et la répandent, et vont plus loin que leurs contemporains en suivant les mêmes traces. Quelque chose de plus rare, c'est un génie qui ne doive rien à son siècle, ou plutôt qui, malgré son siècle, par la seule force de sa pensée, se place de lui-même à côté des écrivains les plus parfaits, nés dans les siècles les plus polis : tel est Montaigne. Penseur profond sous le règne du pédantisme, auteur brillant et ingénieux dans une langue informe et grossière, il écrit avec le secours de sa raison et des anciens; son ouvrage reste, et fait seul toute la gloire littéraire d'une nation, et lorsque, après de longues années, sous les auspices de quelques génies sublimes qui s'élancent à la fois, arrive enfin l'âge du bon goût et du talent, cet ouvrage, longtemps unique,

demeure toujours original; et la France, enrichie tout à coup de tant de brillantes merveilles, ne sent pas refroidir son admiration pour ces antiques et naïves beautés. Un siècle nouveau succède, aussi fameux que le précédent, plus éclairé peut-être, plus exercé à juger, plus difficile à satisfaire, parce qu'il peut comparer davantage; cette seconde épreuve n'est pas moins favorable à la gloire de Montaigne; on l'entend mieux, on l'imite plus hardiment; il sert à rajeunir la littérature qui commençait à s'épuiser; il inspire nos plus illustres écrivains, et ce philosophe du siècle de Charles IX, semble fait pour instruire le XVIIIe siècle.

« Quel est ce prodigieux mérite qui survit aux variations du langage, au changement des mœurs? C'est le naturel et la vérité. Voilà le charme qui ne peut vieillir. Qui pourrait se lasser d'un livre *de bonne foi*, écrit par un homme de génie? L'ouvrage de Montaigne est un vaste répertoire de souvenirs et de réflexions nées de ces souvenirs. Son inépuisable mémoire met à sa disposition tout ce que les hommes ont pensé. Son jugement, son goût, son instinct, son caprice même lui fournissent aisément des pensées nouvelles. Sur chaque sujet, il commence par dire tout ce qu'il sait, et ce qui vaut mieux, il finit par dire ce qu'il croit. Cet homme qui, dans la discussion, cite toutes les autorités,

écoute tous les partis, accueille toutes les opinions, lorsqu'enfin il vient à décider ne consulte plus que lui seul, et donne son avis, non *comme bon*, mais *comme sien :* une telle marche est longue, mais elle est agréable, elle est instructive, elle apprend à douter ; et ce commencement de la sagesse en est quelquefois le dernier terme.

« On sait avec quelle constance il avait étudié les grands génies de l'ancienne Rome. L'heureux instinct qui le guidait, lui faisait dire que pour donner à ses écrits le caractère de durée qui manquait à sa langue, trop imparfaite pour être déjà fixée, il fallait y transporter, y naturaliser en quelque sorte les beautés d'une autre langue, qui, par sa perfection, fût assurée d'être immortelle. Quelquefois, réglant sa marche irrégulière, il semble imiter Cicéron même. Plus souvent, comme Tacite, il *enfonce* profondément la signification des mots, met une idée neuve sous un terme familier, et, dans une diction fortement travaillée, laisse quelque chose d'inculte et de sauvage. Il a le trait énergique, les sons heurtés, les tournures vives et hasardées de Salluste, l'expression rapide et profonde, la force et l'éclat de Pline l'ancien. Souvent aussi, donnant à sa prose toutes les richesses de la poésie, il s'épanche, il s'abandonne avec l'inépuisable facilité d'Ovide, ou respire la verve et l'âpreté de Lucrèce.

Voilà les diverses couleurs qu'il emprunte de toutes parts pour tracer des tableaux qui ne sont qu'à lui. »

Ce n'est que dans la période suivante, qu'il sera question de l'influence de l'Académie française sur la prose didactique, parce que ce n'est qu'à cette époque que ses effets se réalisèrent. Cependant, nous ne saurions passer ici sous silence les œuvres d'un académicien célèbre, de Balzac, connu surtout par ses lettres, et qui donna le premier l'exemple de cette prose pompeuse à laquelle on a donné le nom d'académique. Balzac était le plus humble valet du cardinal de Richelieu. Il avait du savoir, une raison saine, et le sentiment de la correction et de l'élégance porté à un haut degré. Mais il n'avait que des idées superficielles, et avec cela la manie de raisonner et d'habiller de riches périodes ses idées les plus vulgaires. Il se sauve toutefois par les détails, par les observations fines ou exprimées avec finesse. Son traité le plus étendu est celui qu'il a intitulé *le Prince*. Il n'a rien de commun avec *le Prince* de Machiavel; ce n'est qu'un panégyrique rampant, une analyse politique et morale des vertus et des actions de l'insignifiant Louis XIII, que Balzac peint comme le modèle des rois, bien que toute la France sût, comme il le savait lui-même, que tout ce qui se faisait alors était l'ouvrage de Richelieu. Balzac est

inépuisable lorsqu'il s'agit de louer la monarchie absolue. Richelieu, à qui dans le fond toutes ces louanges s'adressaient, ne pouvait souhaiter un académicien qui fût plus selon son cœur que Balzac, dont il ne faut pas moins admirer la pureté et la diction qu'il porte souvent, par son élégance, jusqu'aux mouvements les plus élevés. Voici du style de Balzac et de ses pensées; il parle de la Providence : « Ces grandes pièces qui se jouent sur la terre ont été composées dans le ciel, et c'est souvent un faquin qui en doit être l'*Atrée* ou l'*Agamemnon*. Quand la Providence a quelque dessein, il n'importe guère de quels instruments et de quels moyens elle se serve; entre ses mains tout est foudre, tout est tempête, tout est déluge, tout est Alexandre ou César. Cette main invisible donne les coups que le monde sent : il y a bien je ne sais quelle hardiesse qui menace, de la part de l'homme, mais la force qui accable est toute de Dieu. »

Le style épistolaire que toute l'Europe imita dans la suite, était encore gothique à cette époque. Le style de Henri IV, dans ses lettres à ses maîtresses, est le plus remarquable, car du moins est-il naturel et naïf. On n'en peut dire autant de celui de Voiture, qui faisait de l'esprit le plus détestable usage. Ses lettres, remplies des pensées les plus fades, eurent aussi leur vogue et leur succès. Tout le monde connaît son fameux

sonnet d'*Uranie*, et l'enthousiasme qu'il excita. On sait que la cour et la ville se partagèrent entre celui de Voiture et celui de *Job*, par Benserade. Voiture était un bel esprit dans la force du terme ; il faisait des délices des ruelles, et l'Académie, dont il était membre, porta son deuil ; c'est un honneur qu'elle ne rendit jamais à aucun autre, et qu'elle devait d'autant moins rendre à Voiture, qu'il avait tout fait pour vieillir la langue qu'elle était chargée de conserver pure. Les lettres de Pierre Costar, qui n'eut pas la réputation de Voiture, sont infiniment plus élégantes et plus correctes. L'art épistolaire devint en si grand honneur, que tous les poëtes se mirent à publier leur correspondance privée. C'est là que brille l'esprit de cour dans toute sa précieuse monotonie. On a fait des recueils de toutes ces lettres ; il en est peu où l'esprit ne brille aux dépens du bon sens et du style. Il serait inutile de s'arrêter à l'éloquence du barreau et de la chaire, et à l'éloquence rhétoricienne ; on n'y trouverait pas de modèles, et même à peine des essais.

CHAPITRE III.

ÉTAT DES LETTRES FRANÇAISES DEPUIS LE COMMENCEMENT DU SIÈCLE DE LOUIS XIV, JUSQU'AUX PREMIÈRES ANNÉES DU XVIIIe SIÈCLE.

SECTION PREMIÈRE.

Considérations générales sur la culture des lettres durant cette période.

Depuis l'anéantissement de la culture des lettres grecques et romaines, nulle époque n'exerça une influence si directe et si durable sur l'esprit d'une nation que le siècle de Louis XIV, vanté et déprécié tour à tour. Richelieu avait affermi la monarchie française, et uni par des liens étroits toutes les parties de ce vaste État. Ses efforts avaient mis dans les mains du souverain toutes les forces de la nation, et quel qu'eût été le prince qui eût gouverné après lui, il lui suffisait de tenir les rênes d'une main ferme, et de tendre la main au mérite, pour voir tous les gens supérieurs se ranger à ses côtés, et concourir docilement à sa gloire. Les guerres de la

fronde avaient, il est vrai, rendu quelque indépendance aux écrivains ; mais cette sédition frivole et sans caractère, privée de but, et de courte durée, n'avait pu faire naître une opposition grave et raisonnée. Aussi, lorsque Louis XIV eut commencé à régner, tout rentra dans l'ordre que Richelieu avait établi ; on se remit à obéir avec d'autant plus de facilité que le despotisme du roi était sans violence, et qu'on se trouvait plus honoré de se soumettre aux volontés d'un prince qu'à celles d'un ministre. Tous les hommes qu'avait formés le siècle précédent s'empressèrent de plaire à Louis XIV, et la génération qui croissait sous leurs yeux s'instruisit, à leur exemple, à n'avoir d'autre désir que d'attirer les regards du roi, et de célébrer les actes de son règne. Mais, il faut l'avouer, Louis XIV ne fit que donner l'impulsion à son siècle ; car longtemps avant qu'il eût été salué à sa cour du nom de *grand*, et qu'il eût fait sentir à l'Europe entière les effets de sa politique altière, la poésie et l'éloquence françaises brillaient dans tout leur éclat : et ce n'est pas à l'autorité qu'il est permis d'attribuer le degré de perfection auquel les lettres étaient parvenues. Louis XIV n'avait pas encore conçu dans sa minorité la noble ambition de les protéger. D'ailleurs, il n'aurait pu la réaliser, car Mazarin régnait alors, et le ministre était trop Italien, et d'un esprit trop peu libéral

pour s'intéresser aux progrès de la littérature française. Le seul mérite qu'il eut, si c'en est un, ce fut de laisser les institutions de Richelieu telles qu'il les avait trouvées. Les guerres civiles, les désordres de toute espèce contribuaient beaucoup à enlever aux écrivains, jetés dans la vie active, les loisirs et les habitudes paisibles que demande le culte des Muses; et c'est justement dans ces temps orageux, sous l'administration tumultueuse de Mazarin, que mûrit le génie de Corneille et de Molière, que Larochefoucauld écrivit ses *Maximes*, que se développa le talent oratoire de Bossuet; en un mot que commença le siècle de Louis XIV. La route était ouverte, et l'esprit humain eût fait le même nombre de pas sous un règne moins brillant encore; mais l'éclat, mais la célébrité que jeta la cour de Louis sur les lettres eussent sans doute été moindres. L'admiration exclusive des écrivains et des poëtes français pour leur littérature, qu'ils élevaient déjà au-dessus de celle de la Grèce et de l'Italie ancienne et moderne, fût difficilement devenue une loi pour l'Europe entière, si la puissance, si la force, si les conquêtes du roi n'eussent maîtrisé les nations étrangères, et répandu parmi elles les goûts, les mœurs, et jusqu'au langage de la France. Il en résulta que la nation, habituée à se regarder comme la première du monde, daigna jeter

à peine un coup d'œil sur les littératures voisines, et qu'ainsi en même temps que ce dédain tarissait la source de toute originalité, le public français cessa, faute de point de comparaison, de connaître ce qui manquait à nos écrivains.

Une des circonstances qui contribuèrent le plus à préparer le siècle de Louis XIV, fut la pacification opérée par Henri IV entre les catholiques et les protestants. L'édit de Nantes fit sentir à la nation entière les bienfaits de la tolérance, et rappela à des travaux plus nobles les hommes de talents dont le génie s'éteignait auparavant dans des discussions théologiques. La révocation de cet édit ne put détruire les heureux effets qu'il avait produits; mais elle frappa les esprits d'épouvante, et leur ravit tout reste de liberté, en forçant les uns au silence et les autres à une hypocrite adulation. Dès lors la littérature française, à défaut d'énergie, devint élégante et pure; la clarté, la précision, la finesse d'expression furent préférées aux idées fortes; on disputa sur le mérite littéraire des anciens et des modernes, faute de pouvoir discuter sur l'état politique des peuples, et sur la valeur des institutions. Les esprits renfermés dans un terrain étroit se partagèrent le domaine qu'il leur était permis de parcourir; les uns, flattant l'esprit du maître, s'efforcèrent de marquer leurs œuvres et leurs pensées d'un caractère noble et majes-

tueux ; les autres, plus insouciants, cherchèrent à égayer leur servitude; un grand nombre se mit à louer, d'autres se mirent à rire. Des princes, des guerriers, des courtisans, des magistrats, des abbés de cour, tous gens d'esprit, voltigeaient d'un parti à l'autre, remplissant l'espace qui les séparait, en les empêchant de se grouper d'une manière trop distincte. Mais en France, ceux qui prennent le parti de rire finissent toujours par l'emporter, et lorsqu'enfin l'éclat du siècle de Louis XIV vint à se ternir, lorsque des humiliations eurent succédé à ses triomphes, les amours adultères, la dévotion tardive du monarque cessèrent d'être respectées ; la gravité s'éloigna avec la crainte, la frivolité reparut avec la licence, et la majesté lente et timide des lettres fit place à l'esprit de doute et au cynisme. C'est là que commence une nouvelle période que nous aurons également à examiner.

SECTION II.

Poésie. — Corneille. — Racine. — Molière. — La Fontaine. — Boileau. — Poésie lyrique. — Poésie didactique. — Satires.

L'époque célèbre de la littérature française depuis Corneille jusqu'à Voltaire est si riche en chefs-d'œuvre de tout genre, qu'il faut se résoudre à ne s'occuper d'abord que des grands classiques qui ont créé le goût par l'autorité de leurs ouvrages, et à intervertir l'ordre que nous avons établi pour les différents genres. Nous remonterons même au delà du siècle de Louis XIV, pour examiner les productions de l'homme qui s'est placé à la tête des écrivains de ce temps.

La poésie française avait déjà reçu des formes arrêtées, elle était entièrement distincte des autres poésies d'origine romance, et le théâtre était gouverné depuis longtemps par des lois que le goût national autant que le hasard avait déterminées, et que l'Académie était venue légitimer, lorsque Corneille résolut d'ouvrir une carrière nouvelle. Il fut élevé dans l'école des jésuites, et puisa chez eux le goût de la littérature ancienne. Son père le destinait au barreau, mais une intrigue d'amour détermina ses talents poé-

tiques. Il avait dix-huit ans lorsque parut sa comédie de *Mélite ;* le succès qu'elle obtint décida de son sort. On admirait sur tout dans cet ouvrage le ton noble, et l'heureuse imitation du langage du beau monde. L'auteur favori du public, l'inépuisable Hardy, parut commun auprès du jeune débutant. Cinq comédies suivirent de près celle de *Mélite*, et il était déjà célèbre lorsque le cardinal de Richelieu prit la scène française sous sa protection. Mais bien que Corneille, comme tous les beaux esprits de son temps, s'efforçât de mériter les faveurs de la cour, il n'était pas homme à y réussir : malgré toute sa modestie, ses manières avaient quelque chose de ferme et de résolu, et, préoccupé qu'il était de ses pensées et de ses impressions, il se sentait mal à l'aise lorsqu'il fallait flatter par de vaines paroles. Il fléchit devant l'altier ministre avec toute l'humilité convenable, mais il ne lui sacrifia jamais le sentiment de sa valeur personnelle. Du reste, il partageait ses loisirs entre le grand monde et ses livres, s'occupant sans cesse à se familiariser davantage avec l'ancienne littérature et avec celle des Espagnols, alors fort estimée à Paris. Ses travaux étaient rapides, et dès qu'il avait arrêté le plan d'un ouvrage il ne tardait pas à le terminer, mais il s'écoulait d'ordinaire une année avant qu'il songeât à en produire un autre. Sa première tragédie fut *Médée ;* on y reconnaît les

efforts que faisait Corneille pour s'approprier la diction énergique des écrivains latins. S'il s'était adonné davantage à l'étude des Grecs, il est douteux qu'il eût choisi, comme il l'a fait, la *Médée* de Sénèque pour modèle, au lieu de chercher à imiter Sophocle et Euripide. Il paraît que sa vocation pour le genre tragique n'était pas encore bien déterminée, car *Médée* fut suivie d'une comédie dans le goût espagnol. Le *Cid* parut après. Il est bizarre de prendre Jodelle pour point de comparaison avec Corneille; mais on ne trouve que la *Cléopâtre* de ce dernier qui ait fait une aussi vive sensation. On connaît toute la jalousie de Richelieu contre l'auteur de ce chef-d'œuvre, et la flétrissante complaisance de l'Académie pour la faiblesse du ministre. L'opinion publique vengea Corneille de la haine du cardinal. Il semble cependant que les critiques de l'Académie produisirent sur le grand homme une impression profonde, et qu'il se reprocha secrètement de s'être abandonné quelque peu, dans la composition de son *Cid*, aux idées romantiques. Ses études sur la tragédie antique, et sur les préceptes d'Aristote et d'Horace, le portèrent chaque jour davantage à mettre des bornes à son imagination; un peu courtisan d'ailleurs, il n'aurait osé adopter des formes entièrement opposées à celles que la cour semblait prescrire. Enfin, en adoptant la tragédie romaine,

il se mettait sur un terrain qui convenait à son caractère, et là seulement, il lui était permis d'exprimer les idées fortes qu'il avait dans l'âme. *Les Horaces* prouvèrent jusqu'où il pouvait aller malgré toutes les entraves; et dans *Cinna*, qui les suivit, il atteignit enfin au degré de perfection auquel il était appelé. Il paraît avoir senti confusément qu'il n'irait pas plus loin, car il revint à la comédie; nous y gagnâmes *le Menteur*. Son génie cherchant à se frayer une route nouvelle, il se hasarda à faire quelques pas hors du sentier tracé par Aristote. Depuis les mystères, aucun poëte n'avait imaginé de faire une tragédie chrétienne, noble, simple et correcte. Corneille fit *Polyeucte*, et après le succès qu'obtint ce chef-d'œuvre, on s'étonne qu'il n'ait pas senti enfin que le public était très-disposé à accueillir des tragédies indépendantes de la scène antique. Il revint à l'histoire romaine, qui lui fournit le sujet de *Pompée*, puis à la comédie, qu'il augmenta de *la suite du Menteur*. Une tragédie chrétienne précéda *Rodogune*, que Corneille regardait lui-même comme son meilleur ouvrage. Il avait alors quarante ans, il était parvenu à la célébrité la plus grande, l'Académie, qui l'avait censuré, le reçut dans son sein.

Corneille, revenant à premières idées, se rapprocha encore du goût espagnol dans *Héraclius* et dans *Sanche d'Aragon*. Le public crut le

poëte épuisé ; mais Corneille, qui avait la conscience de ses forces, essaya de donner une nouvelle direction à son talent. Il chercha à lier dans *Andromède*, la dignité du style tragique à la pompe du spectacle ; et, comme il le disait lui-même, il composa cette fois pour les yeux. La tragédie de *Nicomède* n'eut pas un succès marqué ; mais *Pertharite* tomba. C'était un sujet tiré de l'histoire de Lombardie, et dont le style se ressentait de la rudesse des mœurs qu'il retraçait. Corneille avait rendu le public sévère ; le public ne l'avait pas non plus accoutumé à des dédains ; il s'affecta si fort de la chute de *Pertharite*, qu'il résolut de ne plus travailler pour la scène. Mais le poëte ne put se résoudre à cesser d'écrire ; il traduisit, en vers français, l'excellent livre de Thomas Kempis de *l'Imitation de Jésus-Christ*, et les jésuites prônèrent son ouvrage. La muse tragique avait trop d'attraits pour lui pour que sa résolution ne fût pas vaine ; il continua d'écrire des tragédies jusqu'à l'âge de soixante-dix ans, et le grand homme, se survivant à lui-même, produisit deux ouvrages plus que médiocres, *Agésilas* et *Attila ;* enfin on vit l'auteur du *Cid* succomber dans sa lutte avec Racine, lorsque les deux poëtes, rivalisant de flatterie envers Louis XIV, traitèrent, pour lui plaire, le sujet de *Bérénice*.

La vie de Racine est un miroir fidèle de son

talent. Le soin qu'il mettait, comme courtisan, à suivre avec ponctualité l'étiquette de la cour, à s'y montrer avec l'élégante dignité que demandait le roi, il l'employa également, comme poëte, à se conformer aux règles de l'art, et à se plier au goût du public, ou plutôt à celui des grands. Racine, renfermé dans le cercle tracé par les classiques de son temps, a atteint au plus haut degré de perfection possible, dans les règles qui lui étaient imposées : pour apprécier la valeur réelle de ses œuvres, il resterait à examiner si l'art de la tragédie était en effet au siècle de Louis XIV, dans la seule route du beau et du vrai, et c'est une question que, malgré toutes les discussions dont elle est de nos jours devenue l'objet, l'on n'est pas encore entièrement parvenu à résoudre. Racine est, sans contredit, le plus élégant de nos tragiques. Il saisit plus facilement que Corneille le genre que semblait exiger le goût de l'époque, et il n'hésita pas un moment sur le choix d'une école. Il faisait peu de cas du théâtre espagnol que Corneille avait étudié avec tant de soin ; et les conceptions libres et hardies des poëtes dramatiques de l'Espagne lui semblaient irrégulières et sans goût. Plus occupé que l'auteur du *Cid* à suivre les lois d'Aristote, son génie ne le fit pas moins triompher de tous les obstacles ; et dans son enthousiasme pour la tragédie des Grecs, on le vit cependant produire des

œuvres d'un style et d'un caractère tout modernes sous des formes antiques. Racine savait émouvoir une multitude par des peintures d'amour tracées avec chaleur et vérité ; et, au milieu de la cour la plus élégante et la plus voluptueuse, il avait su dépasser tout ce que de profonds loisirs avaient pu faire imaginer sur le talent d'exprimer la passion avec dignité et avec délicatesse. Le cœur humain se montre, dans les tragédies de Racine, avec toutes ses faiblesses, et le poëte touche profondément, parce qu'il ne cherche pas, comme Corneille, à exalter ses personnages par ce sentiment si fier chez les anciens, mais qui n'était plus chez les modernes, même de son temps, que le point d'honneur. De toutes les admirables tragédies de Racine, *Athalie*, dans laquelle il a si heureusement surmonté la dureté des mœurs juives, *Athalie* est peut-être celle qui était le plus destinée à ouvrir une vaste carrière à l'art dramatique. Ce fut aussi de toutes ses pièces celle qui fut le plus froidement accueillie, bien qu'elle fût représentée lorsque la célébrité de l'auteur n'était plus contestée. Racine a, comme l'a judicieusement remarqué un critique, parmi ses nombreux rapports avec Virgile, celui d'exceller dans l'art de s'approprier les expressions des poëtes antérieurs pour leur donner un nouveau lustre, et les enchâsser avec une adresse plus délicate. On ne saurait trouver rien de plus

instructif et de plus propre à former le goût que celles de ces œuvres auxquelles des éditeurs modernes ont eu l'heureuse idée de joindre les passages des auteurs qu'il a imités ; on le voit puiser dans Euripide, dans Stace, dans Sénèque, et de ces œuvres éparses créer *les Frères ennemis*, son premier et son plus faible ouvrage. Quinte-Curce, Tacite, Aristophane lui fournissent *Alexandre*, *Britannicus* et *les Plaideurs ;* et la valeur littéraire de chacun de ces ouvrages est presque mathématiquement en rapport avec le mérite des auteurs qui les ont fait naître. Dans *Andromaque*, Racine s'est éloigné d'Euripide ; quelques vers de l'*Énéide* lui en ont fourni l'idée ; c'est de toutes les pièces de ce poëte celle qui lui appartient le plus en propre. Et quel monument de style et de verve, quel art, quelle peinture dans ces trois amours de Pyrrhus, d'Hermione et d'Oreste, qui se choquent et se confondent ; quels contrastes, quelles alternatives ressortent de ces différentes passions ! Racine laisse loin de lui, dans cet ouvrage, ces grands peintres du cœur humain, ces vieux tragiques grecs, qui l'avaient formé à leur écoles. Toutes les agitations de l'âme, les mouvements de la haine, les retours de tendresse, la joie, la feinte indifférence y forment le tableau le plus vrai, le plus brillant de ces désordres intérieurs, qui appartiennent exclusivement à la tragédie.

Dans *Mithridate*, dans *Iphigénie*, dans *Esther*, Racine a déployé le talent poétique le plus admirable et la sensibilité la plus vraie. Jamais aucun écrivain n'a porté le langage à une plus grande perfection, et il semble, à lire ses tragédies, voir de ces médailles antiques où le trait le plus pur a tracé la tête la plus noble. Les autres poésies de Racine sont loin de s'élever à la hauteur de ses poésies dramatiques. Ce sont des odes et des vers louangeurs, la plupart fruits de sa jeunesse. Ses écrits en prose sont plus remarquables; il s'y montre simple, correct, naturel : il n'est pas de genre de style qui ne lui ait réussi. Ce n'est pas que nous cherchions à vanter sa traduction du *Banquet de Platon*, qu'il fit fort jeune encore, pour complaire à une dame de la cour ; mais ses discours à l'Académie méritent particulièrement d'être étudiés. Un de ces discours doit surtout exciter l'admiration pour les vues, la chaleur et l'éloquence avec laquelle Racine développe les services que Corneille rendit à son art, et le jour flatteur sous lequel il place le caractère du vieux tragique. Ses lettres offrent aussi un grand intérêt ; il les écrivit dans un temps où le style épistolaire n'était admiré que lorsqu'il était pompeux, comme dans Balzac, ou ridiculement apprêté, comme dans Voiture : et l'on n'y trouve cependant que le langage de la raison dépouillé de toute affectation. Boileau

regardait l'*Histoire de Port-Royal* comme l'un des morceaux en prose les plus achevés ; il est à regretter toutefois qu'un historiographe de France n'ait pas songé à écrire une autre histoire que celle d'un couvent.

Aucun écrivain du siècle de Louis XIV ne s'est montré plus indépendant des préjugés nationaux, et ne s'est en même temps plus conformé à l'esprit de sa nation que Molière. Lorsqu'il eut résolu de se livrer tout entier au théâtre, il sentit que tout était à faire dans la comédie, et ne balança pas à se charger de tout le fardeau de l'entreprise : il se fit auteur et comédien. Il avait plus de trente ans lorsqu'après une foule d'essais, dont il n'est resté que les titres, il se fit connaître par une comédie régulière, *l'Étourdi*. Il s'éleva rapidement à cette faveur que le public lui prodigua, depuis, sans cesse. Des trente-cinq comédies qu'il a laissées, la plupart ont été composées sous les yeux de la cour, et pour ainsi dire sous la férule des juges les plus sévères; mais le grand comique avait une fierté trop noble pour se résoudre à ne plaire qu'à Versailles. Ses critiques du beau monde lui donnaient en vain à comprendre qu'il devait s'abstenir d'être vulgaire, c'est-à-dire, qu'il eût à se garder de tourner le beau monde en ridicule ; Molière continuait paisiblement sa route. Attaché à la cour, il était souvent obligé de composer de ces pièces de cir-

constance, que le brillant monarque ne se faisait aucun scrupule de commander aux grands hommes qui l'entouraient. Molière, si au-dessus de toutes les petitesses humaines, se prêtait volontiers aux faiblesses de la vanité royale; et du même encensoir dont il faisait jaillir la louange aux yeux du prince, il lançait encore quelques traits aux courtisans qui n'osaient se fâcher de cette adroite audace. Quant à lui, il sut toujours se défendre de l'orgueil et de l'ambition qui choquèrent sans cesse ses regards, et il refusa constamment d'abandonner le théâtre pour un poste plus honorable dans les idées du temps. Il n'était peut-être pas le meilleur comédien de sa troupe, mais il jouait toujours avec verve, et il animait de son esprit tous ses camarades. Ses biographes s'accordent à le représenter tel que le montrent ses ouvrages, doué d'un cœur excellent, connaissant tout son mérite sans en être enivré, souriant de la flatterie et des attaques, plein de douceur et de complaisance. Ce grand philosophe eut quelques-unes de ces faiblesses dont il s'était si spirituellement moqué; un mariage disproportionné jeta de l'amertume sur ses vieux jours. L'excès de zèle pour son art le mit au tombeau : il n'est personne qui ne sache qu'il mourut en faisant un effort sur lui-même pour jouer le Malade imaginaire. Molière était comédien; l'Eglise lui refusa les honneurs de la sépulture.

Molière ne montra pas un talent égal dans tous les genres de comédies; celles qui lui réussirent le moins furent les pièces à intrigue dans le goût espagnol. Souvent aussi les ordres de la cour le pressaient d'achever; mais, dans ses ouvrages les plus importants, on retrouve toujours l'écrivain qui atteint à la correction sans efforts, et qui arrive tout naturellement aux observations les plus profondes. Comme Aristophane, comme Cervantes et comme tous les grands comiques qu'il a surpassés, il pousse souvent ses portraits jusqu'à cette sorte de caricature qui est le comique idéal, et qui diffère entièrement de ces charges outrées que les auteurs médiocres confondent avec le naturel. C'est surtout dans le *Tartufe* qu'il a réuni en un seul tableau tous les traits épars d'un vice affreux, et qu'il en a développé les effets dans toute leur étendue, sans jamais sortir des bornes de la vraisemblance. « Molière, dit M. Étienne dans son excellente Notice sur cet ouvrage, Molière avait jeté un regard d'aigle sur les mœurs de son temps; il avait vu l'esprit de coterie succédant à l'esprit de faction. Le génie de la fronde passait de l'hôtel de Longueville à l'hôtel de Rambouillet; les aventuriers de finance, les faiseurs de projets, intrigants de tout genre qui pullulent toujours à la suite des troubles civils et aux commencements des nouveaux règnes, lui avaient tour à tour servi de

modèle ; mais l'hypocrisie était le vice qui avait le plus exercé ses méditations, le plus enflammé sa verve. L'hypocrisie est, dans une société vieillie, le pire de tous les fléaux; c'est le voile de toutes les passions, le masque de tous les vices, le manteau de tous les crimes ; la justice elle-même hésite à frapper le criminel paré des couleurs du Ciel; on dirait que la fausse dévotion est pour les scélérats ce qu'était jadis l'enceinte de certains temples du paganisme, un asile sûr, un refuge inviolable. Molière en a forcé les portes; il a saisi l'hypocrite jusque sur les marches sacrées, il l'a mis à nu au pied de ces mêmes autels qu'il profanait par ses vices, et en présence de la foule qu'il trompait par ses grimaces. En ornant la scène d'un immortel ouvrage, il a légué à tous les siècles le signalement de la plus cruelle et de la plus redoutable de toutes les impostures. Le chef-d'œuvre du *Tartufe* est un service rendu à l'humanité par le génie. » Molière devait s'attendre aux coups de la haine servie par la calomnie. Louis XIV, qui était encore dans toute la force de sa volonté, protégea le poëte contre les attaques des faux dévots. Il se déclara le partisan du *Tartufe*, et tous les courtisans qui se reconnaissaient dans la pièce, furent forcés d'y applaudir. Nous ne tracerons pas le tableau de toutes les persécutions qu'éprouva le grand comique, avant d'obtenir la permission de faire

représenter son ouvrage. Bossuet et Bourdaloue lui-même s'emportèrent avec fureur contre Molière et son théâtre. On ne peut que déplorer la dureté fanatique et l'intolérance avec lesquelles l'évêque de Meaux reproche au bon Molière les dernières circonstances de sa vie. C'est le seul des adversaires du poëte auquel il n'est pas possible de pardonner l'aveuglement de la passion. Quant à ceux qui se sont efforcés de renouveler naguère l'interdiction de l'ouvrage auquel ils semblent s'essayer à donner un plus haut degré de vérité, ils ne retireront d'autres fruits de leurs intrigues que des flétrissures nouvelles. « En assistant aujourd'hui à la représentation du *Tartufe*, ajoute l'écrivain que nous nous plaisons à citer, ne reconnaît-on pas les grimaciers religieux de notre époque, surtout lorsqu'on entend le misérable s'excuser d'avoir dénoncé son bienfaiteur, par cette froide reponse :

. . . L'intérêt du prince est mon premier devoir :
De ce devoir sacré la juste violence
Étouffe dans mon cœur toute reconnaissance ;
Et je sacrifirais à de si puissants nœuds
Amis, femme, parents, et moi-même avec eux.

Qui n'est volontairement frappé de cette conformité de langage avec celui de tant d'hypocrites de royalisme, que nous avons entendus ériger l'ingratitude en devoir et la délation en vertu?

Le *Tartufe* de Molière est donc rajeuni, et ses couleurs, loin de s'altérer par le temps, deviendront toujours plus vives et plus frappantes, parce qu'à mesure que le monde vieillit, la société se corrompt, et que l'hypocrisie des hommes sera toujours en raison de leur égoïsme et de leur perversité. Ce n'est ni la pièce d'une époque, ni celle d'une nation ; c'est celle de tous les siècles et de tous les pays avancés dans la civilisation ; c'est le tableau le plus hardi et le plus vrai, le plus triste et le plus sublime ; c'est l'étude la plus profonde qu'un homme ait jamais faite sur les misères de l'humanité. »

Le Misanthrope est une peinture plus fine ; mais il n'y a qu'un amour assez mal entendu de la perfection poétique, qui peut avoir engagé les disciples de Boileau à préférer cette pièce au *Tartufe*, dont l'intérêt est infiniment plus puissant et les situations plus fortes. *Les Femmes savantes*, *l'École des Femmes*, *l'École des Maris*, sont des modèles inimitables de satire. Le langage en est si pur et les vers si naturels, qu'on y trouve à la fois la simplicité de la prose et le charme de la poésie. A la seconde classe des comédies de Molière, appartiennent celles qui ne sont point versifiées ; *l'Avare*, son chef-d'œuvre en prose, est la première comédie en cinq actes où l'on ait tenté de se passer de la poésie. Comment vanter assez la verve inépuisable, la grâce.

la gaieté, la vérité du *Bourgeois gentilhomme*, du *Malade imaginaire*, et de cette foule de productions où Molière a porté le comique à un degré inconnu depuis l'ancienne comédie grecque? Il imita des anciens ce qui lui sembla appartenir à son génie, car Plaute et Térence lui ont quelquefois servi de modèle : mais il se sentait si peu contraint par le thème qu'il s'était choisi, qu'il ne manquait jamais de les dépasser dans leurs propres ouvrages, et qu'il remplissait des canevas de quelques siècles avec des ridicules pris sous ses yeux. Personne n'a montré comme lui le côté plaisant de la vie humaine; personne n'a réussi comme lui à égayer les hommes sur leurs propres imperfections, et à distinguer, entre les maux qui nous affligent ici-bas, ceux qui peuvent encore nous faire rire.

Au milieu des plus illustres écrivains de ce grand siècle se présente un homme qui avait pris goût à lire les fables d'Ésope, de Phèdre, de Pilpay, et les contes de Bocace, et qui trouvait dans ces petites compositions quelque chose qui plaisait à son bon sens et à sa naïveté. Il se mit à son tour, autant que le lui permettait son indolence naturelle, à écrire sans affectation des fables et des contes badins. Tout livré à l'impression du moment, sans chercher à peindre, sans jamais s'écarter de la simplicité la plus naïve, en contant, en conversant familièrement,

il a tiré plus de richesses de notre langue qu'on n'en avait soupçonné avant lui ; il s'est créé une originalité enchanteresse, et sans cesser d'être naïf il s'est montré sublime. Cet homme-là, qui ne se doutait pas de sa célébrité, qui seul en France ignorait qu'il avait produit des chefs-d'œuvre, qui seul, sous Louis XIV, osa déplorer l'infortune de son bienfaiteur disgracié ; cet homme, qui avait de la gloire sans être envié, qui oubliait la fortune au milieu de la cour, le plus délicat et le plus libre de nos poëtes, le plus philosophe et le plus bonhomme de nos écrivains, c'est La Fontaine.

Les fables et les contes de La Fontaine ont fait seuls sa célébrité. Un poëte du génie et du caractère de La Fontaine pouvait seul approprier l'élégant langage de son temps aux anciennes expressions des vieux contes et des fabliaux. L'inexprimable mélange de bonté, de grâce et d'innocence que l'on trouve dans ses vers, est tel que ces trois qualités se montrent jusque dans ses contes les plus obscènes. On dirait un enfant qui chante sans malice les couplets les plus libres, et qui, par on ne sait quelle intention fine, sait placer à propos un malin sourire. Dans ses fables, La Fontaine a surpassé le fabuliste indien, et Phèdre dont on vante la pureté et la brièveté lumineuse. Il avait beaucoup étudié les anciens, et surtout Horace, qui se rapproche souvent de

sa bonhomie, et qui se montre toujours comme lui, ami du vrai, philosophe aimable, indulgent aux pauvres humains, et n'en appelant qu'à leur conscience pour juger leurs sottises. Les fables de La Fontaine sont le livre de la vie entière : enfant, elles amusent ; jeune, elles instruisent ; et dans la vieillesse elles consolent. Quelle satire plaisante de la justice des cours que *les Animaux malades de la peste*, dont les traits piquants appartiennent bien à La Fontaine ! C'est aussi dans son cœur qu'il a trouvé les leçons touchantes qu'il a placées dans la fable des *Deux Pigeons*, dont la lecture ferait éprouver à l'homme le plus froid le besoin de l'amitié. Quelle éloquence dans *le Paysan du Danube*, où il s'élève à la hauteur de Tacite ! Dans *le Vieillard et les trois jeunes hommes*, c'est Socrate instruisant ses disciples. Et quelle idée philosophique, quelle leçon pour notre âge, que cette fable du *Lion* qui vient de se réaliser aux yeux de l'Europe ! nous l'avons vu, ce lion, terreur des forêts, attendre son destin, en butte aux attaques les plus viles, et, frappé par ceux qui se courbaient naguère à ses pieds, mourir deux fois sous tant d'outrages.

La Fontaine a composé d'autres poésies que ses fables et ses contes ; dans le petit poëme en vers et en prose, qu'il a intitulé *Psyché et Cupidon*, on retrouve toujours sa grâce et son génie poétique, mais non l'auteur des fables. Dans sa

franchise, La Fontaine a jugé lui-même son poëme de *Psyché* : « J'ai trouvé, dit-il dans sa préface, de plus grandes difficultés dans cet ouvrage, qu'en aucun qui soit sorti de ma plume; on ne s'imaginerait jamais qu'une fable contée en prose m'eût tant emporté de loisirs. » Il trouva sans doute les mêmes obstacles lorsqu'il composa ses pièces de théâtre, qui sont assez médiocres. La facilité est le grand mérite de La Fontaine : où il a pris de la peine il n'a pas dû réussir; et il n'est pas probable que Boileau fût parvenu à lui apprendre, comme à Racine, à faire difficilement des vers.

On conçoit que Boileau refondit souvent et repolit vingt fois ses ouvrages, et cette persévérance assidue devint un de ses titres les plus glorieux. Lorsque Boileau commença d'écrire, Chapelain, Cottin, le fécond Scudéry, et une foule de poëtes qu'il a justement bafoués dans ses vers, étaient parvenus à se placer à la tête de la littérature, et à fausser le goût de la cour et de la nation. L'impitoyable Boileau les attaqua sans ménagement; il versa sur eux à pleines mains le ridicule; et en même temps qu'il enseignait à mépriser les méchants vers, il enseignait les moyens d'en faire de bons. Peu satisfait de cette double tâche, il montra la manière de suivre les règles qu'il avait indiquées avec tant de finesse et de raison; et le législateur du Parnasse se fit

poëte, comme Pierre le Grand se fit soldat, pour asseoir sa discipline. Boileau avait peu d'imagination, mais il observait, il pensait, et il savait admirablement dire. Le goût était le régulateur immuable de ses écrits ; il mettait tous ses soins à le conserver pur, et il s'appliqua tellement à le faire, que son esprit, naturellement froid et peu porté à l'enthousiasme, se ferma les hautes régions poétiques, et que pour lui, il n'y eut plus de beauté de sentiment sans beauté de style. S'il fallait juger Boileau avec la même sévérité qu'il a montrée envers Quinault et quelques écrivains de son temps, on se verrait forcé de lui refuser la première place, même parmi les poëtes du second rang, car il lui manque et l'originalité, et l'invention, et cette chaleur qui fait le charme de la poésie. Le seul de ses ouvrages où l'on puisse dire qu'il a mis plus que de la correction et de l'esprit, c'est *le Lutrin*, et encore serait-il permis de lui en disputer l'idée première, car on ne saurait douter qu'il ne connût le poëme italien de Tassoni, *le Seau enlevé*. Néanmoins le poëme de Boileau est bien à lui, c'est un modèle ; mais on pouvait attendre de Boileau et de son esprit pénétrant, non pas une satire plus amère et mieux dirigée, ni même des tableaux plus variés et plus poétiques, mais un fond moins léger et des idées plus étendues. L'esprit caustique de Boileau perce dans chaque vers du *Lutrin;*

à l'étonnante précision du langage, on reconnaît bien l'habile disciple des anciens; les situations sont du comique le plus vrai, mais la froideur y règne, les allégories qui y abondent fatiguent l'attention, et le goût s'y montre si méthodique, qu'on en vient à désirer d'y rencontrer quelques négligences. Avec tous ces défauts, *le Lutrin* n'est pas moins de tous les écrits de Boileau, celui qui a le plus contribué à lui assurer le nom d'un grand poëte. Dans ses satires, Boileau a cherché à tenir un juste milieu entre la gaieté moqueuse d'Horace, et le mordant sérieux de Juvénal; mais ses plaisanteries amères se rapprochent plus souvent de ce dernier. Du reste il imite toujours l'un ou l'autre; il ne crée jamais; il assemble, il entremêle leurs pensées avec un art infini; il frappe Colletet, d'un vers dirigé avec plus de justice contre les parasites du temps de Domitien; il trace les mœurs des femmes de la cour et du parlement avec les pinceaux qui servirent au hideux tableau des vices d'une Eucéia, d'une Appula, d'une Hippia. Il rajeunit les désordres de Rome pour montrer ceux de Paris. Il emprunte tout, jusqu'à la satire du festin d'Horace, avec génie sans doute, mais, il faut l'avouer, avec tant de servilité, qu'on est tenté de le croire lorsqu'il dit si plaisamment que

Avant lui, Juvénal avait dit en latin,
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cottin.

L'Art poétique a surtout excité les éloges des critiques, qui prétendent que la poésie atteignit, sous Louis XIV, à son plus haut degré de perfection. En embrassant cette opinion, il est impossible de ne pas convenir que les lois du goût, dictées par Boileau, sont les meilleures qu'il soit possible d'imaginer. Horace, dans l'épitre aux Pisons, et l'Italien Vida, avaient prêché la raison aux poëtes longtemps avant Boileau. En entreprenant cette tâche, ce dernier lui donna plus d'étendue, et la poétique devint sous ses mains la critique de tous les mauvais ouvrages de son temps. La poétique de Boileau a le mérite peu commun de n'être pas pédantesque, et le précepte s'y cache sous une foule de descriptions et d'épisodes. Les leçons qu'il y donne sont pleines de naturel et de dignité, exprimées en beaux vers, et avec la pureté la plus rare. Mais il n'est pas un seul de tous ces principes de critique qui suppose des vues étendues et profondes; toutes ces idées étaient connues longtemps avant Boileau; il les a rédigées avec lucidité, et son ouvrage, facile à retenir et facile à comprendre, a eu le sort de celui d'Aristote; en donnant la mesure du beau, il a accoutumé le public à chercher à se rendre compte des mouvements énergiques et des élans de l'imagination, et s'il a appris à quelques hommes à distinguer le faux esprit du talent véritable, il en a accoutumé beau-

coup d'autres à prendre de beaux vers pour de belles pensées, et du style pour du génie.

Boileau n'était pas né pour le genre lyrique; on peut s'en convaincre en lisant son ode sur la prise de Namur, et son essai dans le genre où excelle Quinault. Sa traduction en prose du traité de Longin sur le sublime, entreprise dans son enthousiasme pour les anciens, prouve qu'il avait conçu assez froidement l'esprit de l'antiquité.

Malgré l'élan prodigieux qu'imprimèrent à la littérature les cinq grands hommes dont nous venons d'examiner les écrits, il ne se présenta jusqu'à J.-B. Rousseau aucun poëte lyrique qui vînt se placer auprès de Marot et de Malherbe; et les rondeaux, les madrigaux, les sonnets, occupèrent encore longtemps les esprits. Benserade excellait surtout dans ce genre, que l'on nommait le style de la cour. La poésie frivole prit dans ce temps un caractère nouveau et remarquable. On vit se former dans la société de Ninon une école de gais philosophes, qui prirent le nom d'épicuriens, et qui professaient la morale d'Aristippe. C'est du milieu de cette secte voluptueuse que s'éleva la liberté de penser, mélange d'insouciance et de moquerie, qui prépara l'époque de la régence. L'esprit de doute et la hardiesse des maximes se cachèrent durant toute la vie de Louis XIV, sous une apparence joviale et futile, et ces principes qui devaient un jour chan-

ger la face de l'État, ne produisaient encore que des épigrammes spirituelles et des chansons légères.

A la tête des hommes qui embellissaient de leurs saillies ingénieuses le cercle de Ninon, se place Emmanuel Luillier, plus connu sous le nom de Chapelle, qui est celui du lieu de sa naissance. Racine, Boileau et surtout Molière, estimaient son caractère et chérissaient sa gaieté. Les écrits qu'il a laissés sont des chansons, des sonnets, des épîtres, et une description comique du voyage qu'il fit avec son ami Bachaumont. La facilité et la grâce donnent du charme à ses vers, qu'il écrivait en se jouant, et qu'il serait injuste d'examiner avec les yeux d'un critique. Bachaumont n'a laissé que quelques bagatelles insignifiantes. Alexandre Lainez, qui vivait à peu près à la même époque, moins connu que Chapelle, s'est souvent montré aussi gracieux que lui, et ses inspirations semblent quelquefois dictées par le génie d'Horace. On dirait que les vers suivants, dans lesquels il caractérise assez bien son école, ont été composés dans les banquets de Tibur :

Quoi! toujours, raison trop sévère,
Tu t'opposes à mes désirs,
Et viens troubler tous mes plaisirs!
Vois-tu cette bougie? imite sa lumière :
Elle anime nos yeux et ce charmant repas,
Éclaire mes plaisirs et ne les trouble pas.

L'abbé Chaulieu a laissé loin de lui tous les chansonniers qui l'avaient précédé, et Voltaire l'appelle avec raison le premier des poëtes négligés. Il chante le plaisir avec grâce et gaieté. Ses stances sur la solitude de Fontenay, sur la retraite, sur la goutte, offrent à la fois de la philosophie, de la délicatesse et de l'insouciance. Presque toujours Chaulieu écrit dans l'émotion du plaisir, et parmi tous les poëtes qui chantaient de son temps au bruit des verres, nul n'enivre plus doucement et ne laisse plus de souvenirs. Une circonstance qui semble surtout infirmer le jugement de ceux qui, dans leur désir de généraliser, ont avancé que de tout temps on se consolait en France par des chansons, c'est que le goût de l'ode commença à remplacer celui des refrains, vers l'époque de la vieillesse de Louis XIV. Parmi le grand nombre de compositions de ce genre qui précédèrent celles de Rousseau, on n'a remarqué que celles de Duché, qui sont encore plus médiocres que sa tragédie d'*Absalon*.

Après Voiture, la poésie fugitive fut cultivée par Sarrasin, Pavillon, les abbés Desyvetot et Saint-Pavin; on peut ranger tous ces poëtes, dont les productions sont assez médiocres, dans l'école de Chapelle. Trois poëtes se distinguèrent aussi dans le genre pastoral, ce furent Segrais, Mme Deshoullières et Fontenelle. Segrais, qui copia Virgile, fut loué avec chaleur par Boi-

leau ; il imita aussi les églogues des Espagnols et des Portugais; son poëme pastoral d'*Atys*, et ses églogues, offrent des peintures vraiment poétiques. Sa traduction des *Géorgiques* et de l'*Énéide* n'est pas, eu égard au temps, sans quelque mérite. Les poésies pastorales de Mme Deshoullières ont un tout autre caractère ; ses tableaux champêtres sont toujours accompagnés de réflexions morales adressées aux moutons, aux oiseaux, aux fontaines et aux ruisseaux. On admira ces poésies légères, parce qu'elles étaient l'ouvrage d'une femme, et qu'une délicatesse affectée était de mode en ce temps. Fontenelle paya aussi son tribut au goût du public de cette époque ; ses bergers sont plus ridicules que ceux de Segrais et de Mme Deshoullières, parce qu'ils sont petits-maîtres et métaphysiciens, et que Fontenelle n'est guère poëte. Segrais, Mme Deshoullières et la comtesse de la Suze ont fait des élégies qui rentrent en quelque sorte dans le genre pastoral. Toutes ces productions sont assez peu remarquables, elles manquent surtout d'originalité. Faut-il parler des fables de Lenoble et de Boursault après celles de La Fontaine ; et des satires de Gacon après celles de Boileau? et la pitoyable parodie de l'*Énéide*, par le poëte Scarron, doit-elle obtenir une place dans cette époque d'élégance et de goût? C'est dans les écrits de Boileau qu'il faut chercher l'apprécia-

tion du talent épique d'un Desmarais de Saint-Sorlin, d'un Chapelain, d'un Lemoine, et d'une foule d'autres, que le grand satirique a voués à la célébrité d'une manière si plaisante. Nous n'imiterons pas la Harpe et Sacy, qui rangent le *Télémaque* au nombre des poëmes épiques; et nous passerons à l'art dramatique, sans nous arrêter à Vergier, dont les nombreuses chansons sont très-faibles, mais dont les contes ont une telle naïveté, que quelques-uns ont été attribués à La Fontaine.

SECTION III.

Du théâtre français après Corneille, Racine et Molière.

Parmi les compositions que produisit le siècle de Louis XIV, il se présente une foule d'ouvrages dramatiques, et parmi ces ouvrages, ce sont surtout les comédies qui doivent attirer l'attention par leur nombre et par leur mérite. Jusqu'à Crébillon, qui vint briller après Corneille, il serait difficile de trouver un tragique remarquable, tandis que des talents distingués se pressent en foule sur la scène comique. Commençons par jeter un coup d'œil sur la tragédie. Il est fâcheux de passer de Racine à l'abbé d'Aubignac, favori de Richelieu, et qui se vengea de la chute de sa tragédie de *Zénobie*, par d'amères critiques sur les ouvrages de Corneille. Racine trouva un semblable adversaire dans Nicolas Pradon, qui fit aussi une tragédie de *Phèdre*, que Mme Deshoullières n'avait pas honte de mettre au-dessus de celle de Racine, et un *Régulus*, que les louanges de Saint-Évremont et de Mme de Sévigné n'ont pu sauver de l'oubli. Lafosse sut mieux profiter des leçons de Corneille; il y a de la dignité et de l'intelligence dans sa faible tragédie de *Manlius*, que le jeu de notre grand tragé-

dien a rendue si populaire. Quant aux tragédies de Duché, de Campistron, de l'abbé Pellegrin, de l'abbé Longepierre et de quelques autres, il suffira de dire que l'art ne leur dut aucuns progrès, et que, bien que la *Médée* de Longepierre et quelques autres ouvrages aient été accueillis par le public, leurs auteurs n'en ont retiré que peu de renommée. On doit savoir gré toutefois à Longepierre d'avoir pensé que l'histoire moderne pouvait fournir le sujet d'une tragédie ; son *Guillaume Tell* n'est peut-être pas inférieur à celui de Lemierre. Il n'a manqué à Longepierre, pour faire époque, qu'un plus grand talent d'exécution, car il eût fallu joindre à ses doctrines le génie de Racine pour accomplir ce qu'il avait tenté de faire. Thomas Corneille, qui osa écrire la tragédie après son frère, eut comme Longepierre la témérité de s'éloigner des principes des dramaturges français. Sa tragédie du *Comte d'Essex* offre une grande pureté de style, et celle d'*Ariadne* s'est conservée; ses autres écrits montrent combien il s'attachait à la correction; son chef-d'œuvre est une comédie, *le Festin de Pierre* de Molière, qu'il a mis en vers. Mais aucun poëte de ce temps n'approcha plus de Corneille par les situations fortes, que Jolyot de Crébillon. Sa tragédie d'*Idoménée* jeta les fondements de sa réputation ; celle de *Rhadamiste et Zénobie* y mit le comble. Crébillon,

qui était alors dans la force de l'âge, demeura fidèle à la manière qui lui avait réussi, et ne s'attacha plus qu'à la perfectionner. Les tragédies de Crébillon appartiennent par leur forme et leur esprit à l'école de Corneille et de Racine; mais il cherchait plutôt à effrayer qu'à émouvoir; ses scènes sont toujours calculées de manière à amener des situations terribles et à soulever les passions les plus violentes. Il est souvent obligé de charger ses caractères pour soutenir pendant toute l'action ce pathos tragique, et cette nécessité le conduit presque toujours à l'exagération. Du reste, les caractères de ses personnages sont d'ordinaire intéressants et bien tracés, sa diction pleine d'élégance, et il montre tant d'art dans la conduite de ses pièces, qu'on ne saurait douter qu'il eût été, comme Corneille, plus grand poëte encore, s'il avait osé sortir du cercle des règles conventionnelles dans lequel la tragédie française se trouva renfermée dès sa naissance. Crébillon s'en est tenu aux règles; aussi ses personnages, tout violents qu'ils sont, marchent d'un pas aussi grave et aussi timide que ceux de Corneille et de Racine; et ses Grecs et ses Romains raisonnent sur les affections du cœur, comme le pouvaient faire des courtisans français; mais, comme les personnages de Racine et de Corneille, ces héros demi-antiques, demi-modernes, s'expriment avec tant de pureté et

d'énergie, d'une manière si précise et si harmonieuse, qu'oubliant toute l'invraisemblance de leur caractère, on ne songe plus qu'à admirer l'art du poëte, et la connaissance qu'il a du cœur humain.

L'exemple de Molière avait déjà produit un effet salutaire sur la comédie, et les poëtes comiques commençaient à se livrer à leurs inspirations, sans s'attacher trop servilement aux règles. Après Quinault et Bruéis et Palaprat, dont le talent contribua à former celui de Regnard, l'art de la comédie fit de notables progrès. *L'Avocat Patelin* et *le Grondeur*, productions fort originales, avaient rendu le public plus difficile, lorsque Regnard débuta avec succès dans la carrière qu'avait suivie Molière. La vie seule de Regnard fournirait matière à un roman. Le goût des voyages l'entraîna dans sa jeunesse en Provence et en Italie. Il conçut à Bologne une vive passion pour une Provençale qu'il nomme Elvire, dans la nouvelle où il a retracé cette aventure. S'étant embarqué avec cette dame et son mari, il fut pris sur la Méditerranée par des corsaires qui le conduisirent à Alger. Racheté de l'esclavage par sa famille, il revint à Paris avec sa maîtresse, et il s'apprêtait à l'épouser, lorsque son mari que l'on croyait mort, reparut avec deux religieux Mathurins qui l'avaient délivré. Accablé d'ennuis, Regnard alla

voyager en Flandre pour se distraire ; la passion de voir et d'observer l'entraîna en Hollande, de là en Allemagne, puis en Danemark, en Suède et jusqu'en Laponie. Arrivé avec ses deux compagnons de voyage, à Tornéo, qui est la dernière ville du côté du nord, ils continuèrent leur route jusqu'au pied d'une montagne, du sommet de laquelle on découvre la mer glaciale ; c'est là qu'ils gravèrent les vers latins que Regnard rapporte dans la relation de son voyage. Cet ouvrage, ses épîtres, et son roman de *la Provençale,* sont à peu près les seuls écrits qu'il a laissés, à l'exception de ses pièces de théâtre ; c'est à ces dernières seulement qu'il doit sa réputation et le premier rang après Molière. Dans *le Joueur,* il a montré une gaieté intarissable et un grand esprit d'observation ; rien de plus heureux que toutes les saillies qu'il met dans la bouche du joueur et d'Hector son valet ; il est impossible de caractériser avec plus de rapidité et en même temps de vérité, les désordres qui résultent du vice qu'il s'applique à peindre, de marquer de couleurs plus vives les alternatives de fortune et de revers, d'espérance et de désespoir qu'entraîne la passion du jeu ; on ne peut prodiguer le sel avec plus de profusion, et enfoncer plus profondément le trait comique que l'a fait Regnard, toutes les fois qu'il n'a pas poussé les plaisanteries de situation jusqu'à la farce. *Le Légataire, les Mé-*

nechmes, *le Distrait*, sont des tableaux de mœurs et des censures de vices et de ridicules, crayonnés d'une main ferme et hardie, et où la gaieté rachète le défaut de morale. *Démocrite* est une pièce d'un comique original et pleine d'intentions fines, et *les Folies amoureuses* une bouffonnerie qui ne serait pas indigne de Molière. Dans tous ses ouvrages, Regnard a montré de l'esprit et de l'imagination, et souvent le talent le plus rare. Sa touche est correcte, et son style plein de ces traits rapides qui sont si précieux à la scène; enfin, on peut dire de lui comme de Molière, qu'il sait se montrer burlesque sans être jamais vulgaire, et que ses plaisanteries sont profondes sans être obscures.

Dancourt, qui abandonna l'état d'avocat pour se faire comédien et poëte comique, resta loin de Regnard, bien qu'il eût comme lui une facilité extrême à créer des situations comiques, et à trouver le côté plaisant des caractères. Ses ouvrages ne manquent point de vérité, mais il cherche trop le naturel, et en voulant l'atteindre, il tombe souvent dans le bas et dans le vulgaire; son dialogue, toujours diffus, devient alors trivial. La plupart de ses pièces sont oubliées aujourd'hui; celles qui son restées sont encore vues avec plaisir. *Le Chevalier à la mode* et *les Bourgeoises de qualité* sont des tableaux bien tracés et des monuments histo-

riques curieux à consulter comme témoins authentiques des mœurs du temps. Legrand, qui était aussi comédien et poëte, est encore plus négligé dans ses ouvrages que Dancourt. Legrand mettait si peu de différence entre la farce et le haut comique, qu'il mêle indistinctement des scènes de caractère avec les arlequinades les plus grossières. Il se permet souvent les libertés les plus condamnables, et s'inquiète d'ordinaire fort peu de correction et d'élégance. Mais si la fine plaisanterie, le plan et le style sont les qualités qui donnent du prix à la comédie, Legrand ne mérite pas moins une place parmi les comiques du second ordre; l'*Ami de tout le monde* a survécu à un grand nombre d'ouvrages postérieurs, et l'auteur aurait sans doute acquis plus de célébrité, s'il n'eût malheureusement vécu au temps de la régence, où son goût pour le burlesque fut trop encouragé. Michel Baron, le plus célèbre comédien de son temps, avait aussi voulu composer pour le théâtre. Un homme qui avait une si haute idée de son art, qu'il avait coutume de dire qu'un comédien devait être élevé sur les genoux des reines, aurait eu garde de se livrer aux farces de Legrand et aux saillies de Dancourt; nous ajouterons à ce que nous avons dit de lui, que sa prose est assez négligée, et qu'à l'exception de l'*Homme à bonnes fortunes*, ses pièces offrent

peu de vraisemblance. Les ouvrages de Dufresny sont plutôt des conversations bien dialoguées que des comédies ; il était lié avec Regnard, et se brouilla avec lui, prétendant qu'il lui avait dérobé le sujet du *Joueur*. S'il en est ainsi, le public y a gagné, car Dufresny n'avait ni le mordant, ni les idées comiques de Regnard ; on peut s'en convaincre en lisant son *Chevalier joueur*, et toutes ses pièces qui tombèrent à leur naissance. Ce n'est pas que l'esprit manquât à Dufresny, mais il est le plus souvent sans naturel, et, en dépit de l'art de ses compositions, de son dialogue vif et saillant, ses ouvrages sont tombés dans l'oubli, parce que le comique forcé manque toujours son but. Ses plus jolies pièces sont *l'Esprit de contradiction, le Double Veuvage, la Réconciliation normande* et *le Mariage fait et rompu*. Bien que Montfleury ait laissé quatre volumes de son théâtre, on ne connaît aujourd'hui que sa *Femme juge et partie* long imbroglio espagnol, que l'on a rajeuni de nos jours avec assez peu de succès. *L'Esprit follet* de Hauteroche est un drame italien écrit en style burlesque. *Le Deuil* et *Crispin médecin* ont survécu à une foule de pièces meilleures, mais dont la gaieté était moins franche ; on les jouera sans doute encore longtemps, car le public ne se lasse pas de rire. Parmi les comiques de l'époque, il ne faut pas oublier les deux Poisson père et

fils, et Boursault, dont *le Mercure galant* a des traits si comiques et qui sont devenus si populaires. *Ésope à la cour* et *Ésope à la ville* eurent un succès brillant ; toutes ces pièces sont semées de reparties heureuses, de satires fines et de vérités ingénieuses et de tous les temps, telles que celle-ci qu'il met dans la bouche de Crésus :

Je m'aperçois, ou du moins je soupçonne,
Qu'on encense la place autant que la personne.
Que c'est au diadème un tribut que l'on rend
Et que le roi qui règne est toujours le plus grand.

La censure du temps de Louis XIV, qui était cependant plus indulgente que celle d'aujourd'hui, fit supprimer ces vers, parce qu'ils lui semblèrent une allusion à l'épithète que l'on venait d'ajouter au nom du roi.

Quand même Le Sage n'aurait pas écrit *Turcaret*, et le petit acte spirituel de *Crispin rival de son maître*, ce grand peintre de la vie humaine serait encore au rang des auteurs comiques, car Molière lui-même n'eût pas dédaigné d'emprunter quelques scènes à *Gilblas*. La plupart de ses ouvrages dramatiques sont des vaudevilles pour le théâtre de la Foire, et auxquels il a dédaigné le plus souvent d'attacher son nom. Ces pièces lui étaient arrachées par la pauvreté, et ne l'empêchèrent pas de mourir dans l'indigence. Il faut pouvoir imaginer tous les dégoûts, tous

les ennuis qu'éprouva ce grand écrivain, pour lui pardonner toutes les extravagances, tous les lazzi qu'il fut obligé d'accumuler pour faire sourire le public le plus vulgaire. Lorsqu'il était permis à Le Sage de se livrer à son génie, on sait ce qu'il pouvait produire; et l'Europe entière, qui s'est plu à lire son *Gilblas*, est là pour donner la mesure de son talent. Le pauvre Le Sage, qui s'était vu forcé de composer une préface à son libraire, pour un dîner, prit la plume avec un joyeux mouvement d'indignation, et traça d'une manière ineffaçable dans son *Turcaret*, les ridicules, l'ineptie fastueuse, la morgue et la duperie des financiers de son temps. On a reproché à Le Sage de n'avoir introduit dans sa pièce que des fripons, une fille de joie, un marquis ivrogne et débauché, et des entremetteurs; mais c'est la faute de son siècle, et non la sienne : s'il avait écrit dans le nôtre, il aurait mis des hypocrites et un agioteur à la place de ses débauchés et de son traitant.

A l'extrémité du siècle de Louis XIV, et à l'entrée de la période suivante, se présente Néricault Destouches, poëte comique, qui médita longtemps sur le but de l'art dramatique, et chercha surtout à donner une tendance morale à la comédie. Il s'arrêta tellement à cette idée, que souvent ses pièces ne sont rien moins que comiques; elles sont en grand nombre, et por-

tent généralement sur un caractère, comme *l'Ingrat*, *le Médisant*, *l'Irrésolu*, *l'Homme singulier*, *l'Ambitieux*, *le Dissipateur* et *le Glorieux*. C'est ce dernier caractère qu'il a le plus fortement tracé, et l'on doit surtout admirer l'art avec lequel il oppose à son orgueilleux comte de Tuffière, un financier bonhomme, qui est une espèce de *quaker*, tant ses manières sont rudes et sans façon, et un père indigent, dont la situation a fourni à l'auteur des vers presque sublimes. C'est avec le même talent qu'il place aux côtés de son dissipateur un oncle avare, et un valet généreux qui veut partager avec son maître que tout le monde abandonne, le peu qui lui reste. On reconnaît encore le talent dramatique de Destouches, dans l'intrigue de *l'Obstacle imprévu*, et dans *le Philosophe marié*; on le retrouve à peine dans *la Fausse Agnès*, et moins encore dans *le Tambour nocturne* et une foule d'autres.

L'opéra avait pris naissance au milieu des fêtes que donnait Louis XIV; et Quinault, dont Boileau avait méconnu le talent, était appelé à créer ce genre et à lui donner le plus grand éclat. Déjà l'*Andromède* de Corneille avait été représenté de son temps avec toute la pompe théâtrale de l'Italie, et Benserade avait fait jouer ses comédies pastorales, dont la poésie était accompagnée de chant. Un théâtre destiné particulièrement au

chant, à la danse et à la musique, ne tarda pas à s'élever par les soins d'un certain marquis de Sourdac, auteur passionné des machines et des décors. La société qu'il établit reçut un privilége en 1669, et prit le nom d'Académie Royale de Musique. Dès que l'opéra français fut régulièrement institué, les poëtes, les musiciens, les chanteurs, les danseurs et les machinistes, s'efforcèrent à l'envi de l'emporter sur les Italiens. Il en résulta une rivalité qui tourna au profit de l'art. Mais la poésie française ne permettait pas de traiter l'opéra entièrement à la manière des Italiens, et la musique devait y jouer un moins grand rôle. Lulli, qui dirigea l'opéra français, chercha, tout italien qu'il était, à donner à ce genre un caractère national, et à subordonner la musique aux situations dramatiques. Il fut merveilleusement secondé par Quinault, qui s'etait déjà fait connaître par des tragédies et des comédies. Les premiers ouvrages de Quinault, accueillis par le public, avaient été cruellement maltraités par Boileau, et il faut avouer que ce n'était pas contre toute raison que l'auteur de l'*Art poétique* s'élevait contre ces mauvaises tragédies qui avaient tant de succès. Quinault put enfin se livrer à sa véritable vocation, lorsqu'il associa sa muse à celle de Lulli. Ses adversaires cherchèrent à le faire remplacer auprès de Lulli par La Fontaine; mais c'est en vain que Boileau

s'efforça de soutenir les ouvrages lyriques de ce dernier, et d'en composer lui-même; il ne fit qu'ajouter à l'éclat du mérite de Quinault, qui mit le comble à sa réputation par ses opéras d'*Armide* et de *Roland*. Les services que ce poëte a rendus à la scène lyrique sont tels que ses ennemis seuls ont pu les méconnaître. Ses vers ont survécu à la musique, ce qui n'est pas un petit éloge pour des vers d'opéra; toutes ses pensées sont claires et ingénieuses, et son style aisé et flexible; mais on trouve souvent dans ses ouvrages des idées triviales, des négligences et de la monotonie. Apostolo Zéno, le véritable créateur de l'opéra italien, était encore un jeune homme inconnu lorsque Quinault touchait au terme de sa carrière. Quelques années plus tard le poëte français, dont le grand défaut était de manquer de but et de scènes originales, eût appris de Zéno à donner plus de supériorité à la musique, sans ôter la prééminence à la poésie, et de Métastase, à jeter plus de richesse dans ses compositions. Quinault aurait eu des imitateurs qui l'auraient peut être surpassé, et nous aurions évité le juste reproche que nous faisait J.-J. Rousseau, de chanter l'esprit parce que nous ne savons pas chanter le sentiment. Tous les opéras qui parurent du temps de Quinault sont inférieurs aux siens; il en est pourtant quelques-uns qui furent accueillis d'une manière favorable; dans

ce nombre il faut ranger ceux de Thomas Corneille, de Duché, de Campistron, de Fontenelle et même ceux de Houdart de Lamotte, qui tenta tous les genres, parce qu'il se croyait supérieur à tous les écrivains qui l'avaient précédé.

La naissance de l'opéra-comique n'est pas si obscure que quelques critiques ont bien voulu l'imaginer. Il suffit de jeter un coup d'œil sur cette histoire, et de suivre le développement du goût national, pour reconnaître que les défauts qui s'attachèrent à l'art dramatique, tels que le mélange de la déclamation et du chant, l'introduction de l'esprit dans la musique à défaut de sentiment, des divertissements intempestifs, des intermèdes, en un mot, que le défaut de naturel créa ce genre, qui s'est tellement perfectionné parmi nous, qu'il serait difficile de ne pas lui pardonner ses imperfections. Les théâtres de la Foire, situés dans les faubourgs de Paris, furent le berceau de l'opéra-comique. On voit dans les mémoires du temps, que les acteurs de ces spectacles forains achetèrent de l'Académie Royale de Musique le droit de chanter, et que, jaloux de leurs succès, les comédiens Français réunis aux Italiens leur firent interdire en 1707 le droit de parler. Ils furent réduits à l'orchestre et à la pantomime d'Arlequin; mais le public prit le parti de ceux que l'on opprimait, et la foule ne fit qu'augmenter au théâtre de la Foire. Les

comédiens forains mirent plus d'ensemble dans leurs pièces, parce que, n'ayant plus la ressource de chanter leurs vaudevilles graveleux, ils se voyaient forcés de suppléer par leurs gestes aux paroles. Enfin, ils obtinrent la révocation de l'ordre qu'on leur avait intimé, et il leur fut permis d'ajouter des couplets à leurs pièces. Le Sage, qui ne dédaignait pas les travaux les moins fructueux, fit presque tous les frais du théâtre de la Foire avec Dorneval et Fuselier. Il a même pris la peine de réunir en dix ou douze volumes les pièces qu'ils ont composées. Ce recueil peut donner une idée de ce qu'était l'ancien opéra comique, mélange assez informe du goût italien et du goût français. C'est là qu'on voit des dieux et des déesses, des diables et des princes orientaux, accouplés bizarrement avec Arlequin, Scaramouche et Colombine. La plupart de ces pièces n'étaient qu'indiquées, et l'on ne se donnait pas plus la peine d'écrire les rôles que de composer la musique, qui était un assemblage de ces mélodies populaires que l'on a nommées *vaudevilles;* tout cela formait un ensemble divertissant, peu utile sans doute aux progrès de la littérature et de la musique, mais qui valait peut-être le genre plus prétentieux et tout aussi invraisemblable de l'opéra-comique moderne.

SECTION IV.

Prose. — Morale. — Ouvrages didactiques.

Pour bien apprécier l'état général de la littérature dans cette période, il est nécessaire de s'arrêter, comme nous l'avons fait pour la poésie, à quelques esprits supérieurs qui ont excellé dans les divers genres d'éloquence, et qui ont contribué, par une foule d'écrits différents, à donner à la prose française l'élégance, le nombre et la précision qu'elle eut depuis cette époque. Au premier rang se présente Pascal, ce rude dialecticien qui battit les jésuites avec leurs propres armes ; Bossuet, qui porta l'éloquence religieuse à une hauteur inconnue avant lui ; Fléchier, Massillon, qui déployèrent une grande habileté dans leur art ; Larochefoucauld, dont les maximes sont d'une brièveté si lumineuse ; Labruyère, dont les Caractères offrent tant de vérité, de profondeur et de finesse, et ce Fénélon, dont la morale est toujours pure et souvent courageuse. Une foule d'hommes remarquables se pressent sur les pas de ces illustres écrivains ; nous nous efforcerons de jeter un coup d'œil sur les productions de chacun d'eux.

Pascal ouvre ce siècle si fécond en talents et

en vertus. Cet homme qui, selon la belle pensée de M. Alexis Dumesnil, « fut éloquent et sublime avant Bossuet, et prépara la ruine de cette société puissante, qui, s'étayant également de la sainteté de la religion et de l'immoralité des passions humaines, avait jeté, pour ainsi dire, une ancre dans le ciel et une autre dans les enfers (1), » cet homme avait deviné dès son jeune âge, par la seule force de son intelligence, les premiers secrets des nombres et de la géométrie, et s'était avancé, sans nul guide, dans cette science abstraite, jusqu'à la trente-deuxième proposition d'Euclide. On peut dire aussi que le même génie qui lui révéla les propriétés des nombres, l'éleva de lui-même aux grandes vérités philosophiques, et l'initia dans toutes les sciences de la parole; car en tout Pascal fut son propre ouvrage. Cet esprit ardent et immense se précipita tour à tour dans les profondes méditations des sciences et dans les abîmes de la théologie, et chaque fois il s'éleva d'un vol d'aigle au-dessus des précipices dans lesquels il s'était plongé. Sa frêle organisation physique ne put affaiblir l'énergie de son âme. Un tel homme, qui faisait tout avec son cœur, et dont les croyances religieuses avaient le caractère de la passion la plus brûlante, était plus que tout autre facile à émouvoir,

(1) *Éloge de Blaise Pascal.*

et porté à se soumettre aux dogmes de la communion au sein de laquelle il était né, et cela d'autant plus que ses longs regards avaient mesuré la portée de l'esprit humain, et qu'il en avait reconnu le peu d'étendue : on le vit même, pour échapper à ses doutes, et fuir le terrain mobile du vague, enchaîner son esprit hardi à l'étude des mathématiques et des sciences exactes. Mais lorsqu'il s'aperçut que l'Église renfermait des ennemis dans son sein, et que ses dogmes étaient menacés de corruption, il fit servir toute la puissance de sa raison, toute la finesse de son esprit, à combattre ces hommes qui employaient leur esprit et leur raison à abuser leurs semblables. Il les frappa des traits les plus piquants, les plus acérés, les plus inattendus, et toujours en faisant luire le flambeau de la vérité dans les routes tortueuses où il s'engageait en poursuivant ses adversaires. L'enthousiasme religieux et la raison supérieure de Pascal ne suffisent pas pour expliquer l'excellence de ses écrits ; on sent en les lisant qu'il se joint à ces mobiles quelque chose d'indéfinissable, un mélange de vérités mathématiques et de séductions oratoires qui ont produit toute cette finesse, toute cette grâce, cette force et cette naïveté. Son style découle avec naturel comme ses pensées, et les mots se rangent sous sa plume, sans recherche et sans efforts, dans cette forme classique qui lui sembla

la meilleure, parce qu'elle était la plus simple et la plus adroite. Pascal écrivit sans suivre de modèle, sans chercher l'originalité ; et traversant toutes les révolutions qu'ont subies le langage et les mœurs, ses œuvres sont parvenues jusqu'à nous sans avoir vieilli d'un jour.

Les *Lettres provinciales* de Pascal appartiennent au petit nombre d'écrits polémiques qui ont survécu à la circonstance qui les ont fait naître. On sait que Pascal avait pour but, dans ces Lettres, d'attaquer la morale casuistique des jésuites, et la domination qu'exerçait leur ordre sur le monde entier. Pascal, qui était janséniste, oppose avec un art prodigieux la morale sévère de sa secte à la morale souple et relâchée des disciples de Loyola. L'auteur des *Provinciales* connaissait trop bien son public pour lui présenter la lutte sous un aspect sérieux ; il lui donna l'apparence de la plaisanterie la plus piquante, et s'il y eût jamais un persiflage sublime, ce fut sans contredit celui qu'employa Pascal dans cette circonstance. Du ton le plus simple, et avec la bonhomie la plus vraie, il découvre aux yeux des moins clairvoyants les mystères d'iniquité du plus cauteleux de tous les ordres monastiques. Les premières de ces Lettres sont celles qui offrent le moins d'attrait, parce que Pascal, qui voulait saper la morale jésuitique jusque dans ses racines, est obligé de se livrer à

l'analyse des dogmes théologiques des bons pères. Mais, à la cinquième Lettre, l'examen cesse d'être mystique, et le talent de l'écrivain brille dans tout son éclat. Les pensées y sont développées avec clarté, l'expression en est précise et colorée, le sarcasme poignant, et malgré toute l'amertume de l'ironie, les tableaux ont un tel caractère de vérité, que les jésuites durent rougir de honte en se contemplant dans une glace si fidèle. Pascal avait rempli sa tâche. Il avait prévu tous les orages qu'attireraient sur sa tête les *Lettres provinciales*. La compagnie de Jésus mit en jeu tous ses ressorts, et à force d'intrigues, elle réussit à faire brûler publiquement ces fatales Lettres. Elles n'en furent recherchées qu'avec plus d'avidité, et ne contribuèrent pas peu à la destruction de l'ordre. Elles sont demeurées comme un premier modèle du mélange de la plaisanterie la plus caustique et de l'élévation la plus noble. C'est aussi un monument de la perversité et des doctrines dangereuses des jésuites : il y a tout à gagner à les lire, il y a tout craindre à les oublier.

Dans ses *Pensées*, Pascal parle du fond du cœur le mâle langage de la raison. Sa morale, bien qu'un peu ascétique, n'est pas moins grande et divine Il s'élève aux vérités métaphysiques, et trouve sans effort, sans préparations savantes, et sans parler le langage de l'école, des solutions

que n'ont pu donner toutes les recherches méthodiques. Comment réduire en moins de mots, et présenter d'une manière plus vive le tableau de l'intelligence humaine : « La faiblesse de la raison de l'homme paraît bien davantage en ceux qui ne la connaissent pas qu'en ceux qui la connaissent. Si on est trop jeune, on ne juge pas bien ; si on est trop vieux, de même. Si on n'y songe pas assez, si on y songe trop, on s'entête, et l'on ne peut trouver la vérité. Si l'on considère son ouvrage incontinent après l'avoir fait, on est encore tout prévenu ; si trop longtemps après, on n'y entre plus. Il n'y a qu'un point indivisible qui soit le véritable lieu de voir les tableaux : les autres sont trop près, trop loin, trop haut, trop bas. La perspective l'assigne dans l'art de la peinture. Mais dans la vérité et dans la morale, qui l'assignera ? »

Pascal mourut à trente-neuf ans, laissant les matériaux à peine ébauchés d'un ouvrage dont les premiers traits suffiraient à la gloire de tout autre écrivain.

Dans le même temps que le génie du pieux et savant Pascal se développait dans le silence de la retraite, l'esprit d'observation et la raison mordante de François, duc de Larochefoucauld, se signalait au milieu du fracas du grand monde et des affaires, par son fameux livre des *Maximes*. Jeté par sa naissance et ses emplois, et surtout

par son attachement pour la belle duchesse de Longueville, dans ce parti de la Fronde, qui fut sur le point de renverser le pouvoir absolu, malgré les larges bases sur lesquelles Richelieu l'avait établi, le duc de Larochefoucauld servit la cause qu'il avait embrassée, de son bras et de toutes les ressources de son esprit. Après que les troubles se furent apaisés, il renonça aux projets de l'ambition, et vécut paisible dans le commerce des gens les plus distingués de son siècle. Cet homme célèbre n'a laissé que ses Maximes, et des Mémoires pour servir à l'histoire de son temps. Ses réflexions, comme celles de Pascal, sont pleines d'énergie, et émises dans une forme aphoristique; mais le courtisan philosophe ne possède pas, comme le pieux antagoniste des jésuites, cet art de convaincre et de toucher tout à la fois, et il ne connaît pas l'enthousiasme, parce qu'il ne croit pas à la vertu humaine. En général, sa manière est tranchante, caustique et glaciale. Larochefoucauld vivait dans un temps où l'intérêt personnel et les intérêts les plus futiles agitaient l'État, au milieu d'hommes qui ne troublaient le repos du peuple, et ne se jetaient dans les chances d'une entreprise, bonne en elle-même, que pour satisfaire leurs petites passions et leur amour-propre; il était merveilleusement placé pour observer tous les replis de l'égoïsme, et il n'est pas étonnant

qu'il ait regardé comme une chimère toute morale qui ne découle pas de ce principe. Larochefoucauld a donc fait un excellent livre, mais non pas un livre parfait ; il a peint en maître un côté de la vie humaine, mais un côté seulement, parce qu'il n'en connaissait pas d'autre. Ses *Mémoires* n'offrirent pas le même attrait de nouveauté que ses *Maximes ;* il s'y montre encore grand penseur, et il peint avec talent le caractère des hommes de l'époque, et le tableau des intrigues de la cour. On l'a comparé à Tacite ; il n'a ni la gravité amère, ni les réflexions obscures à force de précision, ni l'énergie de l'historien latin ; mais il se rapproche quelquefois de lui par la couleur de l'expression et la vivacité du langage. Ses *Mémoires* sont exempts de tous ces détails puérils qui abondent dans les ouvrages de ce genre; il s'y occupe trop de lui-même ; c'est un défaut qu'il partage avec tous les faiseurs de mémoires (1).

L'un des écrivains qui contribuèrent autant que les deux précédents à donner à la prose son caractère d'élégance et de précision, fut le

(1) Un recueil de Maximes a été publié récemment. Les éditeurs l'attribuent à Larochefoucauld ; si rien n'en témoigne l'authenticité, le cachet de cet ouvrage prouve du moins que les mêmes circonstances reproduisent les mêmes idées, et que l'égoïsme n'est pas moins commun de nos jours qu'au temps de Louis XIV.

célèbre archevêque de Meaux, Jacques-Bénigne Bossuet.

Bossuet fut élevé par les jésuites, et entraîné par ses maîtres vers l'état ecclésiastique, auquel ne le destinaient pas ses parents. Fort jeune encore, il se fit une telle réputation par ses sermons, que la cour voulut l'entendre. Il ne tarda pas à obtenir ses faveurs, et parvint à la dignité de prince de l'Église, et de précepteur du dauphin. Ardent défenseur du pouvoir absolu des rois, il défendit celui de Louis XIV contre les envahissements de la cour de Rome ; jaloux de maintenir la puissance des prêtres, il combattit avec énergie les réformés, les jésuites qui menaçaient les libertés de l'église anglicane, et persécuta même le bon Fénelon qui penchait pour les molinistes. La hauteur et l'esprit altier de Bossuet s'accordèrent avec le caractère de Louis XIV, qui trouva en lui un homme disposé à prêcher avec conviction et sincérité les dogmes politiques et religieux sur lesquels il fondait son autorité : il était écrit que dans ce siècle, tout, jusqu'à l'enthousiasme religieux, servirait à affermir le despotisme.

Le haut degré de considération auquel est parvenu Bossuet parmi nous, même auprès de ceux qui ont le moins de zèle pour la religion, est tel que l'on aurait peine à trouver dans toute notre littérature une appréciation froide ou cri-

tique de son génie et de son éloquence. On ne peut, il est vrai, songer à rabaisser le talent et le mérite de Bossuet, mais quiconque sait se tenir en garde contre les préjugés nationaux et les séductions oratoires, aperçoit au milieu de tout ce que Bossuet a d'imposant un sentiment d'orgueil et d'amour-propre qui choque moins qu'il n'afflige dans un si graud homme, et qui détruit quelques-unes des impressions que devrait produire son éloquence. Aussi, Bossuet, avec tout son mérite, ne saurait-il être goûté des autres nations, qui n'ont pas conservé du siècle de Louis XIV un sentiment natif de respect, et et une tradition routinière d'admiration.

Parmi les nombreux écrits qu'a tracés la plume de Bossuet, le *Discours sur l'Histoire universelle*, et les *Oraisons funèbres*, ont trouvé le plus de lecteurs, et ont le plus servi de modèle. Le tableau de l'histoire du monde n'est pas moins unique dans son genre, et il fut admiré avec raison. De judicieux critiques ont observé avec justesse que cet ouvrage renfermait plus de théologie que de philosophie ; c'est un reproche qui atteint l'état de Bossuet et non son talent. C'était un obstacle de plus qu'il avait à vaincre, puisqu'il lui a fallu séparer les choses de la religion des choses terrestres; et qu'en même temps qu'il peignait le peu de durée des nations et des institutions humaines,

il se crut obligé de démontrer l'éternité de la foi catholique, et la force inaltérable de sa croyance. Quel autre que lui eût pu éviter la sécheresse qu'entraînait ce système, et y demeurer fidèle, à travers ce labyrinthe dont il multipliait encore les détours? Bossuet a tout envisagé sous son double point de vue; il l'a fait avec un art infini, et en s'élevant souvent jusqu'au sublime. Il est vrai que le style n'est pas toujours celui qui appartient à l'histoire, que la vérité y est quelquefois sacrifiée à l'éclat, et que l'on ne trouve que çà et là quelques traces de critique historique; que le degré de croyance que l'on doit aux événements n'y est pas même indiqué; que les traditions merveilleuses des Chaldéens et des autres peuples de l'Orient y sont admises sans plus d'hésitation que celles des nations modernes; et que le besoin de conclure selon son cœur, entraîne l'historien à avancer, par exemple, que les prêtres de l'Égypte y avaient porté les arts à la perfection, par l'honneur qu'ils mêlaient à tout, et nombre d'assertions semblables. On peut répondre que Bossuet n'écrivait ni pour les savants ni pour les philosophes, mais pour un prince destiné à gouverner un royaume où les prêtres avaient à conserver et à acquérir, et que loin d'avoir entrepris un ouvrage au-dessus de ses forces, il dut se retenir plus d'une fois pour ne pas dépasser la portée de l'esprit de son élève.

Bossuet voulait frapper et imposer ; il a complétement atteint ce but dans ses *Oraisons funèbres*. Son langage est comme une mer agitée, dont les vagues ne s'apaisent un moment que pour se relever avec plus de force : cette éloquence terrifie, elle ne touche pas. Bossuet avait-il senti qu'il ne faut pas demander des larmes à ceux qui se pressent autour de la tombe des grands de la terre? Il ne voyait pas d'amis auprès de ces morts sur lesquels on venait gémir ; il n'y trouvait que des courtisans, et il leur parla ce langage pompeux que prenait Corneille pour leur plaire : il fut parfait, comme il devait l'être, mais ses discours ne sont lus que dans les écoles ; les âmes tendres se contentent de les admirer.

Le plus fin des observateurs, Jean de Labruyère, occupe aussi l'une des premières places parmi les prosateurs du siècle de Louis XIV. Théophraste, le continuateur de l'école d'Aristote, s'était attaché à individualiser ses principes de morale et de psychologie ; c'est du moins dans cet esprit que sont conçus les *Caractères* qu'il a laissés : Labruyère les a surpassés avec un rare bonheur. Tout le monde a lu ces maximes qui ont une forme si populaire, ces tableaux de mœurs qui n'ont rien d'idéal, qui sont le fruit d'une observation journalière, et qui ne sont pas cependant des satires personnelles, mais des traits de ridicule empruntés à mille individus

divers, et accumulés sur un seul personnage. Ses réflexions trouveraient place auprès de celles d'un Pascal et d'un Larochefoucauld, alors même qu'elles ne seraient pas présentées sous une forme si dramatique. Quelle intelligence de la vie humaine! quelle finesse d'observation! Son livre est le tableau le plus fidèle des mœurs de son temps, sans excepter les comédies de Molière; et dépouillés de leur costume si vrai et si pittoresque, ses personnages se présenteraient encore comme le type des hommes de tous les siècles, avec leurs faiblesses, leurs travers, leurs préjugés, et toutes les manies de leurs conditions diverses. Ce vaste tableau est encore embelli de tout ce que le style peut offrir d'élégance, de la gaieté la moins cherchée, du naturel le plus exquis. La morale de Labruyère console de celle de Larochefoucauld, comme la piété de Pascal console de celle de Bossuet.

Dans le temps où Pascal, Larochefoucauld et Labruyère écrivaient leurs ouvrages, on vit s'élever une foule de prosateurs. La prose n'était pas encore parvenue, comme il advint dans la période suivante, à ce degré de spécialité que demande le langage des sciences exactes; mais les savants dans toute l'acception du mot, choisissaient déjà la langue française pour rédiger leurs observations. Leibnitz, qui était allemand, et qui approfondissait, avec une rare persévérance, les

questions qu'il embrassait, écrivit ses ouvrages en français, et préféra même cette langue au latin, qui ne lui permettait pas de donner autant de précision à sa pensée. Une autre preuve que l'on demandait déjà aux savants cette clarté et cette dignité qui se rapproche en quelque sorte de l'élégance, c'est que le père Malebranche, qui faisait assez peu de cas des muses, et qui méprisait souverainement tout effort d'imagination étranger aux sciences philosophiques, ne se crut pas moins obligé, tout en traitant les questions métaphysiques les plus abstraites, de donner du nombre et de l'élégance à son style. Le savant Bayle, qui a répandu dans son *Dictionnaire historique* toutes les lumières de la critique et de l'érudition, n'est pas moins remarquable comme écrivain que comme penseur, et si son style n'est pas un modèle de rhétorique, on ne le surprend jamais satisfaisant l'intelligence aux dépens du goût. En général, les prosateurs de l'époque semblent vouloir rivaliser d'élégance avec les poëtes; les nuances prononcées qu'offre le style de chacun d'eux, prouvent combien on était loin de concevoir alors un type absolu, et que s'il n'y avait pas indépendance totale en matière de goût, on ne songeait pas du moins à dicter froidement des lois et des règles aux émotions et aux plaisirs : on passait à chacun son style et son caractère, pourvu qu'ils ne fussent pas ab-

surdes; et tous les genres étaient bons, hors le genre ennuyeux.

De ces hommes qui ne consultèrent que leur goût pour écrire, nul n'a vu ses ouvrages plus applaudis que Charles de Saint-Denis, seigneur de Saint-Évremont. Ce piquant écrivain occupait une des premières places parmi les spirituels épicuriens, dont l'école ne tarda pas à exercer une si grande influence sur la littérature. Mais Saint-Évremont ne fut pas si réservé que Chaulieu et ses amis, ses écrits le conduisirent d'abord à la Bastille, et une récidive le força de fuir en Angleterre, où il professa sans obstacle sa joyeuse philosophie, à la cour voluptueuse de Charles II. Une conduite honorable, la bonté de son caractère, et la grâce de son esprit, lui donnèrent à Londres tout le bonheur dont peut jouir un banni. Il y mourut dans l'âge le plus avancé. Son tombeau, qui s'élève dans l'abbaye de Westminster, auprès de ceux des grands hommes de l'Angleterre, montre comme l'on y honore le mérite, quel que soit sa patrie. Ses écrits sont encore lus avec plaisir, ils en sont dignes. Le style de Saint-Évremont est d'une clarté et d'un naturel qui va jusqu'à la négligence, et il a quelquefois la portée et la naïveté de Montaigne, dont il s'éloigne cependant par le fond des idées. Il a exercé moins d'influence sur le goût de sa nation

qu'il n'a contribué à développer cette philosophie légère que combattirent en sens divers Malebranche et Fénélon. Ses essais poétiques prouvent qu'il ne fut rien moins que poëte; ses remarques critiques sur quelques ouvrages, et particulièrement sur la littérature dramatique des Français, des Anglais, des Espagnols et des Italiens, sont un peu superficielles, mais pleines d'esprit, et semées d'aperçus ingénieux. A lire quelques dialogues de Saint-Évremont, à la fois si plaisants et si philosophiques, on est tenté de le prendre pour un disciple de Voltaire.

Fénélon écrivit une toute autre prose; il était aussi peu pédant que Saint-Evremont, mais il n'osait pas comme lui se jouer avec la vérité. Le vrai était pour lui chose sacrée. La piété tranquille qui remplissait son âme, se répandait dans ses méditations, sur les points de morale qui plaisaient à son cœur, et il n'écrivit jamais sur d'autres matières.

Ses *Traités* furent moins lus que son *Télémaque*, dont quelques critiques ont voulu faire une épopée. L'éloquence de Fénélon n'a rien d'attrayant, rien de piquant, mais la clarté, la douce morale qui y règnent, lui prêtent un grand charme. Ses recherches *sur l'existence de Dieu*, et son *Traité sur l'éducation des filles*, ont un ton à la fois simple et élevé, qui fait ressortir encore l'excellence des principes

qui les ont dictés. Outre le mérite de ses talents littéraires et de sa piété éclairée, Fénélon eut encore celui de la tolérance et du courage civil. Le digne archevêque de Cambray, qui ne voulut commencer ses missions en Saintonge qu'après avoir fait éloigner de la province les légions de Louis XIV, ne put supporter le spectacle d'un peuple accablé d'impôts pour des guerres ruineuses et un faste outrageant, persécuté par l'intolérance des prêtres, foulé par le despotisme : Fénélon fit entendre pour la première fois la voix de la vérité au monarque. L'original de cette admirable remontrance a été retrouvé récemment (1).

Nous nous faisons un devoir de citer quelques passages de cette lettre :

« La personne, Sire, qui prend la liberté de vous écrire cette lettre, n'a aucun intérêt en ce monde. Elle ne l'écrit ni par chagrin, ni par ambition, ni par envie de se mêler des grandes affaires. Elle vous aime sans être connue de vous... Si elle vous parle fortement, n'en soyez pas étonné, c'est que la liberté est libre et forte. Vous n'êtes guère accoutumé à l'entendre...

« Vous êtes né, Sire, avec un cœur droit et

(1) La découverte de ce monument historique est due à M. A. A. Renouard, l'un de nos plus habiles et plus savants bibliographes.

équitable ; mais ceux qui vous ont élevé ne vous ont donné pour science de gouverner, que la défiance, la jalousie, l'éloignement de la vertu, la crainte de tout mérite éclatant, le goût des hommes souples et rampants, la hauteur, et l'attention à votre seul intérêt.

« Depuis environ trente ans, vos principaux ministres ont ébranlé et renversé toutes les anciennes maximes de l'État, pour faire monter jusqu'au comble votre autorité, qui était devenue la leur, parce qu'elle était dans leurs mains. On n'a plus parlé de l'État ni des règles, on n'a parlé que du roi et de son bon plaisir. On a poussé vos revenus et vos dépenses à l'infini. On vous a élevé jusqu'au ciel, pour avoir effacé, disait-on, la grandeur de tous vos prédécesseurs ensemble, c'est-à-dire pour avoir appauvri la France entière, afin d'introduire à la cour un luxe monstrueux et incurable. Ils ont voulu vous élever sur les ruines de toutes les conditions de l'État, comme si vous pouviez être grand en ruinant tous vos sujets sur qui votre grandeur est fondée... On a rendu votre nom odieux, et toute la nation française insupportable à tous nos voisins... Vous n'aimez point Dieu, vous ne le craignez même que d'une crainte d'esclave ; c'est l'enfer et non pas Dieu que vous craignez. Votre religion ne consiste qu'en superstitions, en petites pratiques superficielles. Vous êtes comme

les juifs dont Dieu dit : *Pendant qu'ils m'honorent des lèvres, leur cœur est loin de moi.* Vous êtes scrupuleux sur des bagatelles, et endurci sur des maux terribles. Vous n'aimez que votre gloire et votre commodité. Vous rapportez tout à vous comme si vous étiez le dieu de la terre... La France est aux abois... Je sais bien qu'on doit vous plaindre, vous consoler, vous soulager, vous parler avec zèle, douceur et respect; mais enfin il faut vous dire la vérité. »

Mais déjà, tandis que tous ces grands écrivains contribuaient par leur exemple à donner une noble simplicité au langage, la fausse éloquence, celle qui recherche les formes affectées qui déparent le raisonnement en le revêtant du clinquant de l'esprit, commençait à s'introduire dans la littérature. A la tête de ces hommes qui voulaient faire de la philosophie à force de saillies, se trouve Fontenelle. L'élégance extrême avec laquelle il traita les matières scientifiques et critiques lui attira tous les suffrages. Fontenelle parut un moment devoir se placer à la tête des savants et des philosophes de son temps, car il avait autant de connaissances qu'il en fallait pour parler sur toute chose, et une manière si intelligente d'envisager les questions qu'il traitait, qu'on pouvait le supposer en possession de la philosophie la plus saine. Il possédait surtout au plus haut degré l'art de rassembler les con-

naissances éparses, de se les approprier, et de les présenter sous un jour nouveau ; et en général les meilleurs morceaux de ses *Entretiens sur la pluralité des mondes* lui ont été suggérés de la sorte. Il est hors de doute que Fontenelle a contribué par ses leçons faciles à répandre l'instruction ; mais comme il écrivait sans conviction, et que les saillies qu'il répandait dans les matières sérieuses n'avaient ni l'énergie ni la portée de celles de Saint-Évremont. il a jeté plutôt du doute sur les choses exactes et la philosophie, qu'il n'a donné le goût de l'étude de ces sciences. Malheureusement Fontenelle était, de son temps, le maître qui convenait à une nation dont toutes les pensées ne tendaient qu'à chercher le côté amusant des choses ; il l'accoutuma à courir encore plus gaiement à la recherche de la vérité, et souvent même à ne plus guère s'embarrasser de la trouver une fois que l'on s'était mis en route.

Fontenelle semble unir les deux siècles dont il a traversé une grande partie dans sa longue carrière.

SECTION V.

Éloquence de la chaire et du barreau. — Histoire — Romans. — Art épistolaire. — Rhétorique.

L'éloquence avait fait, nous l'avons vu, de grands progrès. L'art oratoire, qui ne fleurit qu'avec la liberté, eut un grand éclat dans les parlements et à la chaire, où le privilége donnait encore quelqu'indépendance. Lorsque l'on connaît le caractère de despotisme du gouvernement de Louis XIV, on doit admirer les restes d'énergie qui se trouvent dans les discours de quelques hommes d'État de cette époque. Les parlements avaient cessé, il est vrai, de servir de borne aux usurpations de la cour; mais leurs membres n'en conservèrent pas moins, sous le fouet du despote, le sentiment de leur ancienne dignité. Ces vieux magistrats se souvenaient encore qu'ils avaient fait la guerre aux rois, et que de temps immémorial, leurs pères avaient traité avec eux sur le pied d'égalité : ils plièrent sous le joug, mais la grandeur même du siècle de Louis XIV jeta parmi eux des hommes de talent, et même de ces hommes supérieurs dont les nations doivent se glorifier.

Olivier Patru est le premier des orateurs qui

essaya de bannir du barreau français le vieux pédantisme qui s'y était réfugié. On ne peut admirer son style, mais on doit avouer qu'il est d'une grande correction. La misère dans laquelle il mourut prouve aussi qu'il fut de bonne foi, et qu'il parla selon sa conscience ; ce n'est pas là une des moindres qualités de l'orateur.

Daguesseau vint donner un éclat encore inconnu et une dignité nouvelle à l'éloquence judiciaire. Lorsque son talent se fit connaître, le moment des tribulations du grand roi était déjà arrivé, et il n'acquit toute sa célébrité qu'au temps de la régence. Ses discours ont de la force et de la simplicité, et sont semés d'excellents préceptes et de réflexions solides à l'usage de ceux qui se vouent à l'étude de la jurisprudence. Ce qui caractérise particulièrement les discours de Daguesseau, c'est le bon esprit ; il y perce quelquefois des idées républicaines : c'est une liberté que Daguesseau pouvait se permettre, car il se montra toujours sujet soumis et magistrat intègre.

La chaire fut plus éloquente parce qu'elle fut plus libre : la voix du citoyen fut étouffée, mais le prêtre put tout dire. Nulle nation, pas même l'Angleterre, ne s'est appliquée avec plus de zèle à perfectionner ce genre de discours qu'on nomme le sermon. Catholiques ou protestants, les prédicateurs luttaient d'une ardeur égale ; les premiers furent encouragés et récompensés

par le pouvoir ; la révocation de l'édit de Nantes mit un frein à la faconde des seconds. Dans de telles circonstances, les prédicateurs catholiques durent avoir la palme ; ils l'eurent en effet. Mais dans leur zèle ardent contre l'hérésie, ils oublièrent quelquefois l'onction de l'Évangile pour parler le langage de l'Église triomphante ; et l'on retrouve plutôt en eux les contemporains de Corneille que les successeurs de saint Augustin et de saint Jérôme.

Le jésuite Lingendes avait acquis quelque réputation sous Louis XIII ; Bourdaloue s'éleva auprès de Bossuet, il est même regardé comme le premier des prédicateurs français. On ne trouve pas dans ses sermons ces figures de style, ces allégories, ces métaphores, en un mot ce cachet d'une imagination vive et brillante qui distingue ceux de l'évêque de Meaux ; il marche à son but d'un pas ferme et rapide, ne donne rien à la phrase, et, suivant l'expression de Fénélon, il se sert de la parole comme un homme modeste se sert de son habit, pour la seule utilité, pour se couvrir. Autour de Bourdaloue se groupent des orateurs sacrés, qui ont mérité toute leur renommée ; Fléchier, qui se distingue par la grâce et la finesse du style, et qui s'éleva quelquefois à la chaleur de l'éloquence ; Antoine Anselme, et Massillon, dont les paroles onctueuses touchaient jusques aux larmes, et qui

savait employer toutes les finesses de l'art à paraître négligé. Parmi les protestants, on remarque Saurin qui mourut à La Haye.

Il s'éleva aussi dans cette période une classe d'orateurs dont les travaux, bien que méritoires, nuisirent à la véritable éloquence. Ce furent les faiseurs d'éloges qui commencèrent avec Fontenelle, et dont les œuvres seront toujours, sans en excepter les éloges qu'il composa, des productions superficielles et des recueils d'anecdotes. Que dire des harangues de messieurs de l'Académie Française, compliments bien tournés, mais qui appartiennent aussi peu à l'éloquence qu'à l'histoire?

Les sciences historiques subirent une révolution dans le siècle de Louis XIV. Jusqu'à Hardouin de Péréfixe, qui vivait sous Henri IV, et qui écrivit l'histoire de ce prince, on n'avait guère eu que des chroniques et des mémoires, où l'on trouvait grand nombre de faits rassemblés avec quelque talent, quelqu'éloquence, et une certaine méthode. Le petit nombre d'essais dans une manière plus large n'a nulle valeur littéraire. Vers la fin du XVIIe siècle, il s'éleva tout à coup une foule d'écrivains qui tentèrent de tracer l'histoire de leur pays, et s'efforcèrent de joindre le style et l'éloquence à l'art historique. Mais dans cette foule, il ne se trouva ni un Thucydide ni un Tite-Live. Les matériaux que l'on pouvait

se procurer furent élaborés avec adresse; on traça les événements avec autant de véracité qu'il était permis de le faire alors; on distribua les faits avec intelligence; on donna du nerf et de la couleur à sa diction; mais, soit que la liberté manquât, soit que les circonstances ne permissent pas d'envisager les choses sous un point de vue philosophique, personne n'eut le génie et le caractère du véritable historien. L'un des premiers qui entreprit la pénible tâche de tracer l'histoire de France, fut Antoine de Varillas, dont quinze volumes contiennent à peine les œuvres. Son travail s'étend depuis Louis XI jusqu'à la mort de Henri III. C'est encore faire son éloge que de dire qu'on peut quelquefois croire à ses paroles; on peut juger par là combien sa réputation d'historien est décriée. Après lui, Mézeray se mit à écrire une histoire de France, depuis l'origine de la nation jusqu'à l'avénement de Louis XIII. Il avait été soldat, et Richelieu lui avait accordé une pension que Colbert lui retira, parce qu'il s'était permis la *licence* (1) de juger la conduite des rois, ancêtres du roi régnant. Mézeray était un homme léger, d'un caractère courageux, et disant la vérité plutôt par indépendance que par amour

(1) Expression de la remontrance du ministre à Mézeray.

pour elle ; du reste, il a des vues, et de la force dans les idées. Son style est dur, mais dépouillé d'affectation : ses ouvrages sont infiniment préférables à ceux de ses continuateurs.

Le jésuite Daniel voulut se concilier la cour et l'Église, que la rudesse de Mézeray avait indisposées. Il a émis ses opinions sur la manière d'écrire l'histoire, dans un lourd traité qui précède ses œuvres. Ce n'est pas de la plume d'un jésuite, qui voulait ménager l'orgueil de l'aristocratie et du haut clergé, qu'il faut attendre une bonne histoire de France. Un autre jésuite, le Père d'Orléans, conta avec quelqu'éloquence l'histoire de la révolution anglaise. Rapin de Thoyras, l'un de ces hommes que la révocation de l'édit de Nantes arracha à son pays, écrivit aussi une histoire d'Angleterre, qui est un modèle d'impartialité, et qui n'est pas sans mérite littéraire. Vertot fut sans contredit le plus élégant des écrivains de la fin de ce siècle. Il se plut à tracer l'histoire de quelques révolutions, et ce choix seul annonce qu'il avait quelque confiance en la force de son talent. En général, on n'apprécie pas assez aujourd'hui l'excellence de son ouvrage sur les révolutions romaines. Sa narration est rapide, il s'est approprié souvent la manière de Tite-Live. Vertot inclinait pour le gouvernement monarchique ; ce n'était peut-être pas avec ce sentiment-là qu'il fallait écrire l'his-

toire de la révolution de Suède sous Gustave Vasa, et Mably regarde avec raison cette composition comme incomplète. Si la sagesse du jugement et la simplicité du style suffisaient pour écrire l'histoire, le digne Rollin serait un grand historien. Tout appliqué à ses devoirs de recteur de l'université de Paris, il se montre dans ses écrits plutôt comme un précepteur que comme un savant. Considérés sous ce point de vue, les livres de Rollin sur l'histoire romaine et l'histoire ancienne, méritent plus d'attention qu'on ne leur en accorde généralement aujourd'hui, mais surtout moins d'éloges qu'on ne leur en a prodigué vers le commencement du XVIIIe siècle. Ces ouvrages ne sauraient satisfaire aux besoins d'un esprit mûr, encore moins aux méditations de l'homme lettré. L'*Histoire de l'Église* de l'abbé Fleury termine la série des œuvres historiques de cette époque; ainsi que dans ses recherches sur les mœurs des Israélites et des premiers chrétiens, on y trouve une profonde connaissance des choses ecclésiastiques. Il n'y faut pas chercher l'esprit supérieur avec lequel Fra-Paolo Sarpi traça l'histoire du concile de Trente, mais on y trouve un style pur et des vues toujours droites. Nous avons parlé des Mémoires de Larochefoucauld; ceux du cardinal de Retz sont une école de conspirations, présentée avec tout l'esprit et l'insouciance de la Fronde; ils sont précieux, malgré le peu de véra-

cité qu'il y a à attendre de l'auteur. Fléchier s'essaya aussi dans le genre historique ou plutôt biographique ; son histoire de Théodose le Grand est fort édifiante ; celle du cardinal Ximenès convenait moins à l'esprit du célèbre prédicateur, aussi est-il loin d'avoir donné une idée de ce fameux moine-ministre qui se vantait de gouverner l'Espagne avec le cordon de son froc.

La littérature avait commencé avec des romans. Il faut remonter à ceux de la Calprenède et à ceux de Mlle de Scudéry, dont la *Clélie*, qui n'avait pas moins de dix énormes volumes, charmait les petits-maîtres des cours de France et d'Angleterre. Il semble qu'elle ait légué la possession presque exclusive du roman historique à son sexe, qui a exploité ce genre jusqu'à nos jours ; car après elle, Mlle Caumont de la Force écrivit dans le genre romanesque l'histoire de Marguerite de Navarre, celle de Gustave Vasa, et une histoire des ducs de Bourgogne, qu'il serait curieux de lire après celle que l'on vient de publier. Mme de Villedieu s'amusait alors à conter *les Amours des grands hommes*, et à

Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Les curieux pourront trouver dans ce singulier ouvrage, des billets doux de Solon, d'Alcibiade et de Jules César. Mme Daunoy, encouragée par ces essais, fit aussi des romans, des contes,

et des mémoires historiques sur l'Espagne, qui tiennent des uns et des autres. Les femmes étaient bien excusables de se jouer avec l'histoire, puisque de beaux esprits le faisaient alors sans aucun scrupule. L'*Histoire amoureuse des Gaules*, de Bussy Rabutin, est un tableau chargé, qui fait aussi peu d'honneur à la cour, dont il représente néanmoins les mœurs, qu'à celui qui le composa. De tous les romans historiques de cette époque, celui qui mérite sans contredit la palme, est dû à Mme de Lafayette, qui a produit aussi des mémoires pleins d intérêt. Son roman de *la Princesse de Clèves* eut un succès prodigieux ; on pense que le poëte Ségrais prit quelque part à sa composition.

Le nombre des romans de mœurs est moins considérable. Les poëtes et les beaux esprits s'occupaient particulièrement du théâtre, et l'on ne trouve guère en ce temps que Scarron et Le Sage qui aient marqué dans ce genre. Paul Scarron est aussi connu par son mariage avec Mlle d'Aubigné, qui devint reine de France sous le nom de Mme de Maintenon, que par son humeur joviale et ses poésies burlesques. Les hommes qui vécurent auprès de cet écrivain singulier, qui composa son *Roman comique* et ses nouvelles dans les souffrances les plus aiguës, durent trouver plus de sel à ses plaisanteries qu'elles n'en offrent aujourd'hui. Scarron n'appartenait

pas à la classe de ces esprits comiques du premier rang, qui voient d'un coup d'œil tout le côté plaisant de la vie humaine. On ne peut le placer auprès d'un Lucien, d'un Cervantes, d'un Swift, d'un Molière ou d'un Voltaire ; il n'a pas non plus l'extravagante originalité d'un Rabelais ; toute l'énergie de Scarron était dans son caractère ; son esprit se contentait de bouffonneries superficielles ; il se bornait à faire rire, mais il s'y entendait à merveille. Il a d'ailleurs contribué, par la souplesse et la précision de son style, au perfectionnement du langage. Ses comédies n'ont aucune importance.

Comme Scarron, Le Sage trouva le type de ses romans chez les Espagnols ; mais il a singulièrement surpassé ses modèles, par la simplicité spirituelle du langage, le ton comique, la variété et la vérité de l'observation. Il suffit de nommer *Gil Blas*, qui est devenu national dans l'Europe entière, comme *Don Quichotte*. *Guzman d'Alfarache*, *le Bachelier de Salamanque* et *le Diable Boiteux* sont des productions inférieures à *Gil Blas*, mais dignes cependant de son auteur.

Les *Contes de Fées* que Charles Perrault avait mis à la mode, firent naître une foule d'ouvrages de cette force. Selon toute vraisemblance, Perrault n'est pas l'inventeur de ce genre qui a une origine orientale, comme on peut s'en convaincre à la lecture des contes arabes. Quoi qu'il

en soit, lorsque Galland eut publié sa traduction des *Mille et une nuits*, la manie des contes merveilleux devint épidémique. Les *Mille et un jours*, traduits par Petis de la Croix, et *les Mille et un quarts d'heure* d'un certain Simon Gueulette, furent lus avec tant d'avidité, que le respectable Fénélon ne dédaigna pas de flatter la manie générale en composant des contes de fées pour l'éducation du duc de Bourgogne. Le comte d'Hamilton se moqua agréablement de tous ces conteurs, en parodiant le genre merveilleux. Il a jeté dans ses contes plus d'imagination, plus d'idées hardies à la manière de l'Orient, plus d'originalité et surtout plus d'esprit que n'en ont eu ensemble les Arabes et tous ceux qui les imitèrent alors. *Le Roman bourgeois* de Furetière eut quelque vogue, et fut bientôt oublié. Ce romancier avait juste autant d'imagination qu'il en faut pour composer un dictionnaire ; celui qu'il a fait est excellent.

Les lettres de Balzac et de Voiture ne serviront pas de modèle à celles de cette époque ; celles de Pascal, dont nous avons parlé, ne touchaient pas assez directement le beau monde pour qu'elles influassent sur sa manière d'écrire. C'est Mme de Sévigné, qui, malgré ses injustices envers Racine, et ses jugements hasardés, qui n'ont d'ailleurs rien de commun avec son style, dont les écrits devaient rester comme un modèle du genre épi-

stolaire. Ses lettres sont en même temps le journal le plus amusant des intrigues et des anecdotes de la cour du grand roi.

Parlerons-nous de la grande querelle sur la prééminence entre les anciens et les modernes, dans laquelle les écrivains de l'antiquité trouvèrent les meilleurs avocats? On ne doit pas s'étonner que les modernes n'aient eu pour soutien que le faible Perrault et quelques autres, tandis que les meilleures têtes du siècle embrassèrent la cause des anciens : en défendant les Grecs et les Romains, en s'opposant à l'introduction d'une poésie moderne, dans le goût de celle des Portugais, des Espagnols et des Anglais, ces grands hommes défendaient leur propre cause, les œuvres qu'ils avaient imitées, les modèles auxquels ils devaient une partie de leur gloire. D'ailleurs, accoutumés qu'ils étaient à repousser toute innovation, il leur était devenu difficile de sentir en dehors du cercle de sensations qu'ils s'étaient tracé; aussi gardèrent-ils la défensive. Boileau fut presque le seul qui risqua l'attaque; mais si sa causticité le rendait très-propre à la polémique, sa froideur le rendait incapable d'entraîner à lui par la conviction.

Le parti des détracteurs des anciens, qui ne refusait pas, comme on a voulu le faire croire, à l'antiquité le génie et le goût, n'en soutenait pas moins des doctrines absurdes. *Le parallèle des*

anciens et des modernes, par Perrault, commence à devenir une rareté littéraire, et en effet il ne mérite guère d'être répandu ; c'est le patriotisme le plus mal entendu dictant au goût le plus faux. Il avait aussi un enthousiasme patriotique à sa manière, ce digne Titon du Tillet, qui fit exécuter en bronze un Parnasse français, chargé de tous les poëtes de son temps, chef-d'œuvre qu'il a pris la peine de décrire dans un volume in-folio, où l'exactitude biographique se fait plus sentir que l'esprit de critique. Les querelles littéraires eurent du moins des résultats profitables, en ce qu'elles firent naître des ouvrages de critique et de rhétorique. Il est vrai qu'on ne lit plus guère le père Lebossu, ni le père Bouhours, ni le père Rapin, ni le père Levasseur, ni le père Lenfant, pour apprendre les règles de la poésie ; tous ces honnêtes jésuites qui dictaient des principes littéraires à Fénélon, à Racine et à Molière, sont oubliés aujourd'hui, tandis qu'on ne se lassera pas de lire les dialogues sur l'éloquence, composés par le premier, et les excellentes préfaces dans lesquelles les deux autres exposaient quelques idées sur la théorie des arts qu'ils avaient portés à une si haute perfection. Quant au *Traité des études* de Rollin, destiné à reproduire les excellents préceptes de Cicéron et de Quintilien, il demeurera placé parmi nos livres élémentaires comme un modèle de style et d'idées judicieuses.

CHAPITRE IV.

ÉTAT DES LETTRES EN FRANCE, DEPUIS LE COMMENCEMENT DU XVIIIe SIÈCLE JUSQU'AUX PREMIÈRES ANNÉES DU XIXe.

SECTION PREMIÈRE.

Considérations générales sur les lettres et la philosophie durant cette période.

Vers la fin du siècle de Louis XIV, l'arrogance du pouvoir contrastait singulièrement avec l'abaissement du monarque. Sous la régence du duc d'Orléans, les finances étaient dans le plus grand délabrement, et les ressorts de l'administration tombaient en ruines. Le règne de Louis XV ne contribua pas moins à diminuer le respect des gouvernés pour les gouvernants, et à dégoûter tous les esprits élevés de la dépendance d'une cour ignorante et frivole. On vit clairement que les sciences et les lettres n'avaient rien à attendre de l'autorité sous le règne de Louis XV, et ce règne dura près d'un demi-siècle. Les poëtes et les beaux esprits continuèrent, il

est vrai, à rechercher la faveur de la cour, et l'on n'entrait à l'Académie qu'en passant par le boudoir de Mme de Pompadour. Mais le temps était passé où l'on ne s'approchait des grands qu'avec une sorte de respect religieux, et où le monarque était regardé comme un être presque divin; car ce monarque et ces grands étaient plongés dans la débauche la plus avilissante, et dédaignaient même de couvrir leurs désordres du voile le plus léger. L'esprit public commença dès lors à se montrer indépendant, et à se dédommager, par la licence des censures, de la protection que l'on n'obtenait plus qu'au prix de la bassesse et des intrigues. On recherchait la science parce que le pouvoir la dédaignait, et à l'exemple de Fontenelle, on essaya de la rendre populaire; mais les hommes qui entreprirent cette tâche, avaient un tout autre génie que l'auteur des *Mondes*. Montesquieu et Buffon, sans desseins hostiles, sans autre pensée que celle de servir leurs concitoyens, donnèrent, l'un aux sciences législatives, l'autre aux sciences naturelles, une forme académique qui les introduisit dans le domaine de la littérature. L'étude des droits politiques devint générale; celle des trois règnes de la nature se liait trop intimement aux mathématiques, à la physique et à la chimie, pour que ces sciences ne devinssent pas également populaires. Mais presque tout était à faire

dans ce genre, et la nation française, si avancée dans les lettres, était demeurée trop en arrière des autres peuples quant aux lumières véritables, pour que l'on pût encore se servir des livres écrits dans le siècle précédent. Voltaire, d'Alembert, Diderot, Helvétius, Raynal, Condillac, formèrent le projet de l'*Encyclopédie*, ouvrage immense, dans lequel il ne s'agissait pas moins que de remettre en question tous les principes de jurisprudence, de législation, de théologie et d'économie politique; de discuter l'origine des sciences, le plus ou le moins d'utilité des connaissances, des institutions, des doctrines. L'entreprise fut persécutée, parce que ceux qui profitaient des abus, redoutèrent de voir porter la lumière dans le gothique édifice de la vieille monarchie; en effet, tel qu'un squelette, il tomba en poussière dès qu'il parut au grand jour.

La philosophie, telle qu'on l'avait faite au commencement du XVIIIe siècle, ne pouvait manquer de se populariser à son tour par les efforts des encyclopédistes. Cette doctrine, qui s'était élevée furtivement presque sous l'œil de Louis XIV, et entre celles de Descartes et du père Malebranche, n'avait pas fait alors époque dans la littérature, parce qu'il eût été dangereux de professer de tels principes, et que les joyeux convives du Temple ne se souciaient guère de faire

des prosélytes. Sous la régence du duc d'Orléans, qui s'était fait lui-même une espèce de philosophie, et qui avait même trouvé le loisir de discuter avec Fénélon sur l'existence de Dieu, on commença à tirer quelque gloire de se montrer esprit fort. C'était le temps où Chaulieu initiait Voltaire dans les secrets de son système, qui est encore pour un grand nombre celui de la raison pure, parce qu'il rejette dans la masse des préjugés tout ce qui ne se fonde pas sur l'expérience. Il se trouva que justement dans ce même temps, la philosophie de l'Anglais Locke commença à se répandre en France. Son système, qui ne donnait pas assez aux sens, fut modifié par Condillac, et modifié encore par d'autres encyclopédistes. Dès lors la philosophie fut introduite dans la littérature; car Condillac était de l'Académie, Diderot composait des comédies et des romans, Helvétius faisait de mauvais vers, et Voltaire répandait à pleines mains la raillerie sur tout ce qu'il nommait des préjugés, s'aidant de toutes les ressources de l'imagination et de l'esprit le plus vif.

La poésie perdit, dans ce mélange d'idées littéraires et d'idées philosophiques, l'enthousiasme qui est le propre de l'art, et ne servit plus guère, comme la prose, que de moyen pour propager les doctrines nouvelles. En général, les écrivains se partagèrent la tâche qu'ils s'étaient imposée;

les uns se mirent à se moquer des préjugés et à tonner contre les abus, les autres à prêcher en faveur de la raison et de la vérité. C'était là sans doute une œuvre méritoire, mais on conviendra que ce n'était pas au milieu de tels débats que pouvaient s'élever une poésie originale, et de nouveaux principes littéraires propres à débarrasser de toutes les entraves qui gênaient l'élan de nos poëtes.

SECTION II.

Des changements opérés dans la littérature par Voltaire, Rousseau et les encyclopédistes.

Nous suivrons, comme nous l'avons fait, sans nous interrompre, quelques grands écrivains dans leur carrière, pour revenir aux auteurs qu'on distingue au-dessous d'eux. L'histoire de Voltaire est si connue, et elle donne encore lieu à tant d'opinions diverses, que nous ne ferons que jeter un coup d'œil rapide sur son caractère, pour passer immédiatement à celui de ses ouvrages.

François-Marie Arouet, qui prit le nom de Voltaire, naquit à Paris en 1694, sous le règne de Louis XIV, et fut mis au collége des jésuites. Il passa de là à une autre école, dans la société de Ninon, où l'introduisit son parrain l'abbé de Châteauneuf. C'est là qu'il se familiarisa avec les principes de l'élégant et spirituel épicuréisme moderne, qu'y professaient Lafare, Chaulieu, le prince de Conti, et le grand prieur de Vendôme. Le père du jeune Arouet, effrayé de voir son fils en si bonne compagnie, fit tous ses efforts pour l'en arracher ; mais le génie de Voltaire s'était déjà fait connaître, et à son retour

à Paris, il avait acquis assez bonne renommée pour qu'on l'accusât d'être l'auteur d'une satire contre Louis XIV, qui venait de terminer sa longue carrière. On le jeta dans une des prisons de la Bastille, où le jeune poëte ébaucha *la Henriade,* et corrigea sa tragédie d'*OEdipe,* commencée longtemps auparavant. *OEdipe* fut joué à Paris, et dès lors commença la célébrité de Voltaire. Le poëte vécut tour à tour dans le grand monde et parmi ses papiers, infatigable dans ses travaux, et s'appliquant sans relâche à étendre le cercle de ses relations. Une querelle qu'il eut avec un grand seigneur, chose qu'on ne pardonnait guère alors à un roturier, le fit mettre de nouveau à la Bastille; au bout de six mois il fut mis en liberté, et reçut l'ordre de quitter Paris. Voltaire choisit l'Angleterre pour asile; il y étudia les systèmes de Newton, de Locke, la philosophie de Shaftesbury, celle de Bolingbroke embellie par les vers de Pope, et il y apprécia la liberté, l'esprit de tolérance, l'état florissant des sciences exactes, la sagacité des historiens, et peut-être en secret le génie de Shakspeare. C'est là sans doute que Voltaire apprit tout ce qui manquait à la France, et que, fort de sa capacité, il comprit qu'il lui était permis d'espérer de se rendre l'arbitre du goût, et le destructeur des préjugés dans un pays où l'on osait à peine substituer les hypothèses de Des-

cartes à la physique scolastique, et douter de la perfection du livre de Jansénius. Voltaire composa en Angleterre sa tragédie de *Brutus* et *la Mort de César*, dont quelques scènes sont empruntées à Shakspeare. Il avait déjà publié l'*Essai sur les guerres civiles de France*, l'*Histoire de Charles XII*, *le Temple du Goût*, et un poëme sur la mort de Mlle Lecouvreur, dans lequel il s'était élevé avec courage contre le fanatisme qui refusait la sépulture à cette actrice célèbre. Il fit bientôt plus pour le théâtre qu'il ne venait de faire pour les acteurs; *Zaïre* fut achevée en dix-huit jours, et quatre mois après parut *Ériphile*, qui fut suivie d'*Adélaïde du Guesclin*. Voltaire, pour effectuer le projet qu'il avait conçu de faire connaître à sa nation les progrès de l'esprit humain en Angleterre, publia ses *Lettres sur les Anglais*, et apprit à ses concitoyens les noms de Newton, de Locke, de Bacon, de Shakspeare, de Congrève, de Wicherley, d'Addison et de Pope, en même temps qu'il leur fit connaître les œuvres de ces grands hommes. On lui a reproché de louer l'Angleterre aux dépens de la France, tandis que ce parallèle, présenté avec adresse, produisit au contraire les plus heureux effets parmi nous; Voltaire en eût peut-être produit plus encore, s'il avait eu le courage de louer dignement Shakspeare. Quoi qu'il en soit, le clergé exigea la suppression des *Lettres sur les*

Anglais, et le parlement fit brûler à sa requête le livre de cet impie, qui demandait que l'on enterrât les comédiens, et qui vantait les institutions d'un peuple d'hérétiques. Voltaire fut même exilé de nouveau. Il n'est peut-être pas indifférent de remarquer que c'était le temps des miracles du diacre Paris et du père Girard. Loin d'être découragé, Voltaire n'en poursuivit que plus activement son but de raviver les lettres et les sciences, et publia successivement *Alzire*, *l'Enfant prodigue*, des discours de Pope sur l'homme, les Éléments de philosophie de Newton, des remarques sur les Pensées de Pascal, la Vie de Molière, des ouvrages de physique, et *Mahomet*, qu'il eut l'esprit de dédier au pape Benoît XIV, et que Crébillon, qui était censeur, eut la maladresse de proscrire au théâtre. L'écrivain qui osait à peine se montrer à Paris, était l'ami du roi de Prusse, et de presque tous les hommes remarquables de l'Europe, et la cour se vit même en quelque sorte obligée de se servir de lui pour quelques négociations importantes avec le cabinet de Berlin. La charge de gentilhomme de la chambre, d'historiographe de France, et le fauteuil académique furent sa récompense. Voltaire, un peu enivré de ces honneurs inespérés, alla essayer son nouvel emploi de courtisan auprès de Stanislas, roi de Lorraine. C'est durant ce séjour à Lunéville qu'il eut le malheur de perdre son

amie, Mme Duchâtelet, qui l'avait encouragé dans l'étude des sciences exactes. De la petite cour de Lunéville, Voltaire alla grossir à Sceaux celle de la duchesse du Maine, et se rendit de là à Berlin, auprès du roi de Prusse, se livrant toujours à l'étude au milieu du tumulte des fêtes, et dérobant aux princes qui l'accueillaient quelques moments pendant lesquels il produisit *Mérope*, *Sémiramis*, *Oreste*, *Rome sauvée*, le *poëme de la Loi naturelle*, le *Siècle de Louis XIV*, des romans, des vers, des comédies et des satires. Fatigué de la double vanité du poëte et du roi, Voltaire s'enfuit de chez Frédéric, avec lequel il s'était brouillé pour quelques accès de franchise, et alla s'établir auprès de Genève, dans le château de Ferney qu'il a rendu si célèbre. Le premier ouvrage qu'il y composa fut *l'Orphelin de la Chine*, et il y publia pour la première fois loin de la Sorbonne, son poëme de *la Pucelle* et *Candide*, le chef-d'œuvre des romans philosophiques, dont il emprunta le fond aux Anglais. Un ouvrage qu'il mit au jour pour calmer les dévots, dont *la Pucelle* et *Candide* avaient excité la colère, lui procura encore plus d'ennemis que ne lui en avaient fait ces deux écrits. Mme de Pompadour avait imaginé d'afficher la dévotion pour se mettre à l'abri des clameurs du peuple; le duc de La Vallière, pour lui plaire, proposa de faire imprimer au Louvre une traduction des

livres saints. On proposa à Voltaire de jouer un rôle dans cette comédie, et on lui promit toutes les faveurs dont les cours payent les hypocrites. Voltaire eut le bon esprit de refuser ; mais, soit caprice, soit par une adhésion indirecte à la chose, il se mit à traduire en vers des fragments de *l'Ecclésiaste* et le *Cantique des Cantiques*. Les dévots, n'imaginant nullement que Voltaire voulait se réconcilier avec eux, prirent sa traduction pour une parodie, crièrent au scandale, et firent encore brûler le livre. Le poëte se vengea par une lettre pleine d'humeur et de gaieté, où l'hypocrisie est attaquée avec l'énergie la plus vive. Il prit part dans ce temps à la rédaction de l'*Encyclopédie*, et publia son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. La guerre allumée contre les encyclopédistes vint l'atteindre jusque dans sa retraite à Ferney; *le Pauvre Diable*, *le Russe à Paris*, *la Vanité*, et une foule de facéties qui se succédèrent avec une rapidité prodigieuse, répondirent à ses adversaires. Voltaire était âgé de soixante-six ans, lorsqu'il envoya au théâtre son chef-d'œuvre de *Tancrède*. Devenu enfin le père de la littérature, il en remplit les devoirs. On le vit recueillir la nièce du grand Corneille, qui languissait dans un état voisin de la misère, prendre la défense du malheureux Calas, plaider pour Sirven, et élever la voix contre les jésuites en faveur d'une famille que

cet ordre impitoyable avait dépouillée. Toutes les victimes de la barbarie de nos lois gothiques accoururent implorer son appui; il ne contribua pas peu à faire réhabiliter la mémoire de l'infortuné Lalli, et s'il ne put sauver du supplice le plus affreux le jeune chevalier de La Barre, il fit connaître à l'Europe tout le danger qu'il y a de remettre le glaive de la justice entre les mains des fanatiques, et l'atrocité des lois contre le sacrilége. Tant de gloire et d'indépendance devaient attirer des orages sur sa tête. L'évêque d'Annecy et les faux dévots qui l'entouraient cherchèrent à le faire chasser du territoire de Genève, et l'illustre vieillard, jaloux de son repos, eut la faiblesse de communier solennellement dans son église, cédant autant à la crainte qu'au plaisir de forcer juridiquement son curé à l'absoudre. Il ne continua pas moins de servir les opprimés avec une ardeur nouvelle. Malgré l'abolition solennelle de la servitude par Louis le Hutin, des moines de la Franche-Comté abusaient de l'ignorance de quelques cantons de cultivateurs, pour exercer sur eux le droit de mainmorte avec une rigueur qui les réduisait à l'état des sauvages; on leur dit qu'il y avait un homme qui ne refusait jamais de faire entendre sa voix en faveur des malheureux, ils allèrent le trouver au pied du mont Jura ; Voltaire leur dévoua sa plume, mais tous ses efforts ne purent

les soustraire au joug monacal : ce ne fut qu'en 1778, époque de la mort de leur défenseur, qu'ils obtinrent la permission d'abandonner leurs chaumières et leurs biens à leurs tyrans, et d'aller mourir de misère en d'autres lieux. Et cependant, au milieu de tous ces efforts, l'infatigable vieillard perfectionnait sans relâche ses ouvrages, traitait tour à tour des points de théologie, de physique et de littérature, discutait des questions d'archéologie, de politique et de législation, versait à la fois l'horreur et le ridicule sur les abus et les préjugés, encourageait par sa correspondance tous les efforts de la philosophie, et savait encore trouver un moment pour brûler quelques grains d'encens aux pieds des souverains de l'Europe, afin de leur dérober la vue de la lumière qu'il répandait sur les peuples. Enfin, chargé de gloire et d'années, il vint à Paris, se rassasier des témoignages de l'admiration publique, recevoir les hommages d'une multitude qui n'en avait accordé encore qu'à la puissance, et y finit sa carrière, après avoir joui pendant plus d'un demi-siècle des honneurs de la célébrité.

Considéré dans l'ensemble de ses ouvrages, Voltaire ne saurait exciter trop d'admiration, parce qu'il a tout embrassé, et qu'il a toujours porté dans ses travaux un esprit supérieur. L'esprit de Voltaire réunissait d'un coup d'œil

les matières les plus opposées, pour les soumettre au jeu de son imagination. Il exécuta tout ce qu'il entreprit, sinon avec le même bonheur, du moins avec la même facilité, s'aidant de la finesse de son esprit et de son entendement supérieur, pour remplacer ce qu'il lui manquait en véritable philosophie, suppléant à l'enthousiasme par une volonté ferme dans la recherche de la vérité, à l'invention par un esprit si vif et si brillant, qu'il s'en servait tour à tour pour exprimer mille sentiments qu'il n'éprouvait pas, la tendresse, la sensibilité, l'exaltation, toutes ces passions fortes et variées qu'il excellait à peindre. Ses ouvrages dramatiques l'ont particulièrement occupé, et il ne cessa pas, jusque dans l'âge le plus avancé, de composer des tragédies. Il n'était pas né uniquement pour cet art comme Corneille et Racine, mais la pensée d'égaler ces grand poëtes enflamma son âme, et son génie naturel fit le reste. Bien qu'il ait introduit plus d'action dans la tragédie qu'on ne l'avait fait jusqu'alors, qu'il lui ait donné une tendance philosophique, et que même plus d'une fois il en ait banni l'amour, il n'a pas osé tenter une réforme dramatique, et s'est contenté de la troisième place parmi nos vieux tragiques, lorsqu'il lui eût été facile peut-être de prendre la première dans une école nouvelle. Si l'on veut apprendre la distance qui existe entre les idées comiques et

le persiflage, entre la peinture plaisante du ridicule et la raillerie mordante, il faut comparer les comédies de Molière et celles de Voltaire. Ce dernier, dont les contes excitent toujours le rire, ne peut dérider un moment à la scène, parce qu'au théâtre une satire trop forte afflige et ne peut intéresser : toute l'élégance du style de Voltaire n'a pu racheter ce défaut, et ses comédies pleines de vers faciles et ingénieux ont pâli devant ses autres ouvrages.

L'épopée, dont les vers constituent le principal mérite, a mieux servi la gloire de ce grand poëte; il est peu d'ouvrage aussi répandu et aussi connu que sa *Henriade;* il en est peu qui ait été l'objet de plus de critiques et de dissertations. Voltaire connaissait mieux qu'un autre les difficultés que lui opposait la sécheresse de notre langue; il a lutté contre tous les obstacles qu'il avait prévus, et son poëme, dans lequel règne un peu de froideur, n'est pas moins le meilleur que nous possédions dans ce genre. Il en est un autre qui ne lui cède peut-être ni en harmonie, ni en tableaux brillamment coloriés, mais dont on doit se trouver honteux de vanter le mérite. En général cet écrit, comme presque tous ceux de Voltaire, et particulièrement ses romans, se distingue par un caractère de satire affligeante, et par une haine moqueuse de la race humaine, que déguise à peine une appa-

rence frivole. C'est là ce qui a diminué l'influence que Voltaire pouvait exercer sur la littérature et sur l'opinion publique. On ne pouvait prendre pour guide un homme qui montrait en riant le précipice, sans indiquer de route pour l'éviter; et tout en admirant son génie et en s'éclairant de ses lumières, on éprouvait un sentiment pénible qui empêchait d'adopter sans restriction sa pensée.

On a comparé J.-J. Rousseau à Voltaire; c'est comparer Héraclite à Démocrite. Courbé, dès son jeune âge, par des vicissitudes de toutes sortes, pauvre, abandonné, il n'écrivit que fort tard, et seulement parce qu'il sentit le besoin d'épancher son âme. Son premier ouvrage est ce singulier Discours qui le rendit aussitôt célèbre, en le faisant connaître comme le dialecticien le plus habile et l'ennemi le plus ardent de toutes les entraves sociales. C'est dans ce discours que Rousseau a soutenu le bizarre sophisme, que l'homme qui pense est un animal dépravé, opinion qu'il renouvela dans plusieurs autres ouvrages. Dans sa lettre sur la musique, il soutint un autre paradoxe. Il avançait que les Français ne pouvaient avoir de musique, et donnait en même temps *le Devin du village*, petit chef-d'œuvre de grâce et de mélodie. *La nouvelle Héloïse*, l'*Émile*, sont les suites du système qu'il voulait établir dans ses Discours sur les

sciences et l'inégalité. Le style de l'*Émile* est admirable, la morale en est touchante et la philosophie pleine de séduction. Dans l'*Héloïse*, cet homme que les prêtres persécutèrent, indique le seul moyen qui pourrait ramener aujourd'hui les esprits sensibles aux idées religieuses ; et cette âme ardente, qui trace si profondément la peinture des passions du cœur, s'est élevée par sentiment aux mouvements les plus sublimes et les plus profonds, dans la simple profession de foi d'un vicaire savoyard. *Émile* et le *Contrat social* achevèrent d'irriter les esprits contre cet écrivain, qui ne savait ni déguiser ses opinions, ni flatter aucun parti. Le reste de sa vie fut abreuvé d'amertumes, que son caractère inquiet contribua à augmenter. C'est au milieu de ces combats avec lui-même et avec tout ce qui l'entourait, qu'il écrivit ses *Confessions*, ouvrage unique, et dans lequel, souvent malgré lui, il se montre entièrement tel qu'il est, plein de vanité, et ennemi de tout orgueil, sophiste adroit, et repoussant sans cesse le sophisme, exagérant à ses propres yeux les désordres de sa vie, et se proclamant avec orgueil le meilleur des hommes. Rousseau fut le martyr de son zèle pour la vérité et pour la justice ; mais ce rôle était de son choix, et il semblait s'y complaire. Il mourut dans la même année que Voltaire, mais il a laissé de tout autres souvenirs. On ne peut guère songer

à défendre ses incroyables égarements, on ne peut toutefois fermer son cœur à son éloquence : jamais l'égoïsme ne parla un tel langage. C'est un hypocondriaque qui a aimé les hommes, et qui les aimerait encore, si un génie funeste ne les lui faisait voir comme ses ennemis : il a moins raison que Voltaire, et il persuade davantage ; et si l'humeur chagrine de l'un console mieux que la gaieté de l'autre, c'est que Rousseau prêche d'amour, tandis que Voltaire ne fait que railler.

La naissance de l'école des encyclopédistes est un événement plus remarquable dans l'histoire de la philosophie que dans celle de la littérature ; nous nous occuperons particulièrement de Diderot, de d'Alembert et d'Helvétius, qui conçurent cette vaste entreprise, à laquelle concoururent presque tous les écrivains de cette époque. Diderot, une des meilleures têtes du XVIIIe siècle, naquit à Langres en Champagne. Ses premières études furent dirigées vers les mathématiques, il professa même cette science pour subsister. Son génie bouillant agrandit bientôt le cercle étroit dans lequel le sort l'avait jeté, et il ne tarda pas à se trouver en relation avec les écrivains les plus célèbres. Un caractère tel que le sien ne pouvait marcher dans une route déterminée ; il s'appliqua tour à tour à la philosophie, à la physique, aux lettres ; et il y a lieu de croire que ce

génie véritablement encyclopédique imagina le premier de faire un sommaire des connaissances que l'esprit humain avait acquises jusque vers le milieu du XVIIIe siècle. Un homme aussi enthousiaste que Diderot pouvait seul ne pas s'effrayer des obstacles qu'il devait entrevoir. Il parvint à ouvrir ce grand registre, que le pouvoir chercha en vain à fermer, et il y répandit lui-même une foule de pages remarquables. Les comédies de Diderot, au moyen desquelles il a voulu renverser les règles établies, ne furent au fond que l'expression de sa philosophie. Il n'avait pas le sentiment poétique, mais il recherchait avec chaleur le naturel et la vérité : sa pensée était libre et hardie, et il était tout aussi peu disposé à plier devant les lois conventionnelles du goût que devant tout autre préjugé. Son tact était tellement sûr, que tout en suivant pas à pas, comme un géomètre, ses principes dramatiques dans toutes leurs conséquences, en calculant méthodiquement l'effet de chaque scène et presque de chaque mot, il a fait les ouvrages les plus naturels qui se soient jamais montrés sur notre scène. Il serait impossible de voir et même de lire *le Père de Famille* et *le Fils naturel* sans émotion. L'intérêt et l'effet de ces deux ouvrages sont calculés sur le besoin moral de l'âme ; mais à force de s'approcher du naturel, il s'éloigne trop souvent de l'art, et ses préceptes ont été

funestes à la littérature dramatique, parce qu'en évitant un extrême il a touché l'autre; il lui reste, outre son mérite réel, celui d'avoir parfaitement rempli les conditions de ses principes, et de les avoir défendus avec beaucoup de talent. Diderot eût sans doute perfectionné ses idées qui partaient d'un point excellent, s'il ne se fût laissé entraîner à son insu par celles de son siècle, en même temps qu'il allait plus loin que de raison, pour le seul plaisir de les contredire. C'est ainsi que, dans son Discours sur le beau, et dans sa lettre à Grimm sur la poésie dramatique, il s'écarte sans cesse du but au moment où il est prêt de l'atteindre, le dépassant ou le perdant de vue dans les bonds irréguliers de son imagination. Le vrai et le faux se mêlent tellement dans ses écrits, il y a tant d'incohérence dans ses raisonnements, et sa philosophie est à la fois si destructive et si mal basée, qu'il est difficile de tirer aucune conclusion de ses paroles. Tout violent et tout grossier que soit souvent son style, il a quelque chose qui séduit; aussi doit-on redouter de se laisser surprendre par ses sophismes : il s'en trouve de bien piquants et en bien grand nombre dans *les Bijoux indiscrets*, dans *Jacques le Fataliste* et dans *la Religieuse*. Pour bien comprendre Diderot, il faut être en état de juger de son mérite et de son caractère; il faut savoir distinguer ses déclamations des

éclairs de sa raison ; il y a beaucoup à apprendre dans ses œuvres, mais ce n'est que pour ceux qui pourraient faire mieux que lui.

D'Alembert, qui conçut avec Diderot le projet de l'*Encyclopédie*, était un enfant trouvé qui parvint par son seul mérite, et malgré sa modestie, à la place de secrétaire de l'Académie Française, et à être membre de presque toutes les sociétés savantes de l'Europe. Il était appelé par son esprit à l'étude des sciences exactes. Le système des métaphysiciens, et particulièrement celui de Diderot, qui mêlait la philosophie et les belles-lettres aux idées mathématiques, plut au doux et élégant d'Alembert, qui n'y apporta toutefois aucun enthousiasme. Ses traités, ses réflexions et son discours préliminaire de l'*Encyclopédie*, si solide et si riche en idées, sont écrits d'un style simple, précis et plein d'agrément. Son esprit exact était peu capable d'apprécier la poésie, et dans son désir de donner à cet art une couleur philosophique, il alla même jusqu'à conseiller aux poëtes de jeter plus d'idées dans leurs compositions ; le bon d'Alembert ne voyait pas qu'il ne leur demandait pas moins que de se montrer plus raisonneurs, et d'outrer encore davantage leurs défauts, en se fermant plus que jamais la carrière de l'imagination.

Helvétius se fût montré sans doute meilleur philosophe s'il n'eût été élevé au sein de la

volupté. A force de vouloir se mettre au-dessus des préjugés populaires, il en vint à donner l'intérêt individuel pour unique base à la société, et à trouver la fin exclusive de l'homme dans les satisfactions matérielles. Helvétius était un excellent homme, plein de douceur et d'humanité ; son livre *de l'Esprit* est l'un des plus spirituels que l'on connaisse ; mais fondant toute sa doctrine sur la sensibilité physique, ou plutôt sur l'égoïsme des sens, comme Larochefoucauld sur l'égoïsme de l'amour-propre, il s'est resserré dans un système trop rigoureux. Il lui eût fallu plus d'observation du cœur humain et de l'organisation animale, pour approfondir ce qu'il n'a fait que soupçonner. Cabanis et Volney, qui ont refait chacun une partie de son système, l'un comme physiologiste, et l'autre comme métaphysicien, ont fait pressentir tous les ressorts qu'Helvétius n'avait pas même aperçus. Helvétius a eu beaucoup de partisans ; on ne doit pas s'en étonner, car il n'est pas profond ; ce qui doit plutôt exciter quelque surprise, c'est que, voulant absolument se créer un système de philosophie, il n'en ait pas fait un pire. Peut-être aussi les persécutions qu'Helvétius éprouva à cause de son livre contribuèrent-elles à en assurer le succès.

SECTION III.

État de la poésie dans cette période. — Art dramatique. —Poésie fugitive.—Poésie lyrique.—Satire, etc.

La première réflexion qui se présente en examinant les poëtes de cette époque, est relative au grand nombre d'écrivains qui s'adonnèrent à l'art dramatique ; on compte dans un demi-siècle qui suivit celui de Louis XIV, plus de cinquante auteurs qui composèrent des pièces de théâtre, dont le plus grand nombre fut représenté. La tragédie continua d'être soumise aux règles auxquelles Racine et Corneille s'étaient conformés, mais ni Marmontel, ni La Harpe, n'atteignirent jamais aux perfections de leurs modèles.

Lagrange-Chancel avait eu des succès au théâtre avant Voltaire ; il savait nouer avec art une intrigue ; c'était à peu près là tout son mérite. *Jugurtha,* sa première pièce, est à peine une tragédie. *Amasis* et *Ino* offrent quelque intérêt, mais nulle idée de style. Il n'a pas craint de traiter le sujet d'*Oreste et Pylade ;* il l'a fait plutôt à la manière de Lacalprenède qu'à celle de Racine. On connaît à peine les titres de ses autres pièces ; *Méléagre, Athénaïs, Érigone, Alceste, Cassius, Victorinus* méritent l'oubli dans lequel

ils sont tombés. Lamotte a laissé quatre tragédies, *les Machabées*, *Romulus*, *OEdipe* et *Inès de Castro*. Le sujet des *Machabées* n'est nullement dramatique, parce que le dévouement religieux, placé dans une situation passive, ne peut fournir à l'action durant cinq actes. Lamotte choisit ce sujet parce que les tragédies tirées de la Bible étaient en vogue. Sa pièce fut accueillie : née à la faveur d'une circonstance, elle mourut avec elle. *Inès de Castro* est un sujet plus dramatique, et traité d'une manière plus remarquable. Un sujet aussi fantasque ne pourrait inspirer un poëte qu'autant que des règles libérales lui permettraient de donner à sa tragédie les couleurs romanesques de l'événement. Piron s'essaya aussi dans le genre tragique, il fit *Callisthènes* et *Fernand Cortez*, qui sont des raretés, et *Gustave Wasa*, qui est resté au théâtre. La prétendue conspiration de Callisthènes contre Alexandre est un sujet aussi mal choisi que mal conçu. *Fernand Cortez* vint après *Alzire*, et ce parallèle lui fut aussi défavorable dans le temps que le serait aujourd'hui pour cet ouvrage une comparaison avec le bel opéra de de ce nom. Piron a été plus heureux dans *Gustave Wasa* ; on y trouve cependant peu d'entente tragique et quelques extravagances. Lanoue a fait un *Mahomet II*, dans lequel on trouve encore moins de mérite que dans *Gustave*, bien

qu'on y reconnaisse quelque couleur tragique et de l'intérêt. L'*Iphigénie en Tauride* de Guimond de Latouche eut un grand succès : on y trouve du naturel, de la vérité et une simplicité touchante ; il y a même dans cette pièce des beautés qui annonçaient un grand talent, et qui font regretter la mort prématurée de l'auteur. Châteaubrun fut moins heureux que Latouche dans l'imitation d'Euripide et de Sophocle. Le sujet de *Philoctète*, qu'il a traité d'après ce dernier, manque de ressorts principaux; dans *les Troyennes*, imitées d'Euripide et de Sénèque, il y a des situations attachantes, et de ces mouvements attendrissants que l'on trouve dans le tragique grec : Le Harpe ne lui a pas pardonné d'avoir manqué à l'unité d'action dans cet ouvrage. Lemierre ne s'en est pas écarté ; mais sa fidélité aux principes n'a pas sauvé ses écrits. Il a composé, parmi d'autres ouvrages, *Idoménée*, *Artaxerce*, *Guillaume Tell* et *la Veuve du Malabar*. Lemierre est un poëte ingénieux, mais dur, et dont les conceptions sont étroites. Il a eu cependant la hardiesse de mettre en scène *Guillaume Tell* avant Schiller, et même de comprendre, comme le poëte allemand, l'aventure de la pomme dans l'action, Le rôle de Tell est bien conçu et bien écrit, même pour tout autre que Lemierre. Le sujet a inspiré le poëte, et la simplicité des mœurs qu'il avait à retracer a passé

dans son style, et lui a dicté des vers qui vont au cœur, tels que les deux suivants :

> Et lorsqu'à cet excès l'esclavage est monté,
> L'esclavage, crois-moi, touche à la liberté.

« Ces vers sont une vérité éternelle, qui rarement est une leçon pour les tyrans, mais d'ordinaire une prophétie. » C'est La Harpe qui fait cette remarque. On jouait encore il y a quelques années deux tragédies de Saurin, *Spartacus* et *Blanche et Guiscard*. *Spartacus* est plein d'incidents qui entravent la marche de l'action; on y trouve de belles expressions et de beaux vers. La tragédie de *Blanche et Guiscard* a fait la réputation de l'auteur; on a retenu un grand nombre de vers de cet ouvrage. Debelloy a mis de l'esprit et du patriotisme dans ses pièces, et il a dû ses succès à ces deux qualités nationales. Celui du *Siége de Calais* fut extraordinaire; on en fit une affaire d'opinion, et personne n'osa dire son avis sur d'assez mauvais vers qui célébraient la gloire de la France. Debelloy se crut dès lors obligé de ne traiter plus que des sujets français; il fit *Gaston et Bayard*, que la pompe militaire, le prestige des noms historiques, et quelques situations attachantes firent réussir. *Pierre le Cruel* est oublié, mais on représente encore *Gabrielle de Vergy*, qui ne doit cette prolongation d'existence qu'au rôle de Gabrielle.

dont une actrice célèbre a su faire goûter l'horreur ; il était dans la destinée de Debelloy de ne faire réussir ses pièces que par des circonstances indépendantes de son talent. La Harpe s'est mis aussi au rang des auteurs tragiques ; *Coriolan* et *Philoctète* sont les seuls de ses ouvrages qui soient restés à la scène. Le premier est versifié avec art, et se ressent des efforts que l'auteur a été obligé de faire pour se resserrer dans les trois unités. Le poëte prend l'orgueil qu'il prête à son héros pour mobile de sa pièce, idée philosophique, mais qui, sous la plume de La Harpe, ne devient guère qu'un ressort puéril, et met sa tragédie au rang des pièces de caractère. *Philoctète* est une traduction un peu servile de Sophocle ; La Harpe affecte même de temps en temps de rendre vers pour vers ; une traduction métrique et une intrigue sans amour, telles sont les entraves que La Harpe s'est imposées volontairement ; on lui doit cette justice qu'il les a surmontées avec bonheur, et qu'il a su peindre d'une manière touchante la haine qu'inspirent à Philoctète ses semblables dont il est séparé depuis dix ans. *Le Comte de Warwick* est remarquable par une intrigue conduite avec art et l'élévation du style ; dans *Mélanie*, le dévot La Harpe trace un tableau déchirant des maux qu'entraînent les vœux forcés. La représentation de cet ouvrage a dû produire une impression

plus vive que la lecture de *la Religieuse*. La tragédie de *Virginie* est un tableau animé des mouvements d'une république qui cherche à repousser toute oppression intérieure ; c'était un ouvrage bien propre à ranimer l'ardeur républicaine prête à s'éteindre, bien que l'auteur n'ait peut-être pas songé à atteindre ce but. La versification de La Harpe ne manque généralement ni de force ni de belles pensées ; il a su prendre aux bonnes sources, mais il laisse trop apercevoir la sécheresse scolastique. L'auteur qui se rapprocha le plus de la diction et du talent tragique de Voltaire, fut Marie-Joseph Chénier, qui écrivit comme les tragiques grecs, au milieu d'hommes libres, et les excita avec la même ardeur à l'amour de la liberté. Les trois volumes de son théâtre sont remplis d'ouvrages parfaits ; celui que nous citerons le premier à cause de l'espèce d'effervescence qu'il produisit dans le public, et auquel nos troubles politiques donnaient un nouvel intérêt, c'est la tragédie de *Charles IX, ou l'École des Rois*, dans laquelle les peuples ont pu prendre aussi une grande leçon. Le jeune Charles IX n'y est pas noirci comme on pouvait l'attendre d'un républicain ; il fait jaillir toute l'horreur de la Saint-Barthélemi sur le cardinal de Lorraine et sa belle-mère, et cette responsabilité est terrible, car les pinceaux de Chénier tracent sans ménagement cet affreux complot,

et font reculer d'effroi à la vue des portiques sanglants du Louvre. On conçoit que de craintifs ménagements aient déterminé la proscription de cet admirable ouvrage ; mais à quelle maladroite délicatesse attribuer la défense de représenter *Tibère*, tableau effrayant de l'intérieur d'un tyran, masquant ses crimes de l'hypocrisie la plus profonde? *Philippe II* est une autre image de la tyrannie, fondée sur le fanatisme religieux. Rien de plus fort, rien de plus captieux que le style que l'auteur a prêté à l'idée de Schiller, dans cette scène extraordinaire où le grand inquisiteur détermine Philippe à faire assassiner son fils, en lui opposant l'exemple de Dieu immolant Jésus-Christ pour le bien des hommes ; rien de plus doux ensuite, rien de plus touchant que l'imitation des pensées de l'auteur allemand, montrant Élisabeth et l'Infant se livrant à l'expression de leur amour, et y renonçant en même temps qu'à la vie ; ces deux vers surtout ont arraché des larmes :

Exilez-vous, Carlos, comme un héros s'exile.
Un trône avec le crime est à peine un asile.

Le drame de *Fénélon* pourra paraître pâle auprès de ces grandes conceptions ; comme *Mélanie*, il peint le malheur qui habitait les cloîtres, et les rigueurs horribles qu'on y exerça. La piété angélique de Fénélon ressort avec un

rare bonheur, au milieu des passions fanatiques qui agitent les autres personnages. Le style en est moins brillant peut-être que celui des autres ouvrages de Chénier; mais la vérité et l'énergie des situations sont dignes de l'auteur de *Charles IX*. C'est dans cette pièce que le jeune Talma, dont Chénier avait deviné tout le talent, commença à se faire connaître. Nous regrettons moins de ne plus assister à la représentation des autres ouvrages de Chénier, tels qu'*Azémire*, *Henri VIII*, *Gracchus*, *Timoléon*, *Cyrus*, *Calas*, qui ne sont toutefois pas dépourvus de beautés; mais quand cessera-t-on de priver la scène des chefs-d'œuvre dont la France est fière, pour satisfaire à quelques passions? Quand cessera-t-on de confondre les talents et les opinions, et de poursuivre les fautes politiques d'un homme jusque dans sa tombe?

Ducis fit connaître en France les chefs-d'œuvre de Shakspeare; versificateur brillant, il pouvait transporter sur notre scène toutes les hardiesses du poëte anglais, en les entourant des prestiges du style. Il a préféré resserrer son modèle dans les bornes étroites de nos règles dramatiques, lorsqu'en copiant plus servilement, il aurait pu se faire créateur parmi nous: il eût été beau de nous montrer sous toutes ses faces le vaste génie de ce Will Shakspeare, que Voltaire n'a pas rougi de nommer un sauvage ivre, et de se servir de l'heureux don

de la poésie, pour nous habituer à personnifier en leur véritable langage les hommes de l'histoire, et à rentrer dans la route du vrai dont nos grands auteurs se sont eux-mêmes écartés. La tragédie d'*Abufar* est l'ouvrage qui appartient le plus en propre à Ducis : les mœurs arabes y sont peintes avec l'imagination la plus vive, et le style est d'une originalité charmante. On ne peut trop regretter, après avoir vu cette pièce, que Ducis ait résisté à son propre talent, qui l'appelait à introduire parmi nous des idées nouvelles, et dont la supériorité lui assurait de nombreux succès dans ce genre. On trouve déjà dans les annales dramatiques de cette époque le nom de M. Arnault, qui, très-jeune alors, enrichissait le théâtre de sa tragédie de *Marius à Minturnes*, ouvrage plein d'énergie et de simplicité, dessiné largement et à la manière antique. C'est déjà montrer un esprit supérieur que de choisir un sujet qui se trouve autant en harmonie avec les règles qu'il n'était pas permis d'éviter : la sévérité de ces vieux Romains offre on ne sait quelle analogie avec ces unités rigoureuses de la tragédie classique. *Lucrèce*, *Cincinnatus*, font naître les mêmes réflexions, et doivent mériter les mêmes louanges. Dans le premier de ces ouvrages, on a remarqué une conception toute *Shakspearienne*, le délire que feint Brutus, pour cacher la force de son âme aux tyrans de

Rome. Il y avait beaucoup à attendre du jeune homme qui osait concevoir un tel caractère, et ce jeune homme ne tarda pas à produire *Oscar, les Vénitiens*, et d'autres productions que nous mentionnerons dans les dernières pages de cet ouvrage, car nous retrouverons M. Arnault parmi les écrivains indépendants qui ajoutent encore chaque jour à la gloire des lettres françaises. Gabriel Legouvé commença sa carrière dramatique par sa tragédie de *la Mort d'Abel*, qui obtint un grand succès. Gessner et ses poésies étaient de mode alors, mais Legouvé ne tentait pas moins une hasardeuse entreprise, en transportant sur le théâtre des mœurs antédiluviennes, véritable tableau idéal de la société. On n'avait vu jusque-là sur la scène que les mœurs compliquées de la comédie; trois personnages agissant sur une pensée unique, isolés, seuls habitants du monde, tel est le fond qu'a choisi Legouvé; la mort de l'un d'eux, immolé par jalousie, voilà tout le nœud de sa pièce; et avec de si faibles moyens, il a su créer les situations les plus attachantes, et suspendre l'intérêt durant toute la marche du poëme. Ce joli ouvrage méritait tous les suffrages qu'il obtint, et l'on ne saurait lui reprocher nul défaut important, si le poëte n'avait laissé trop d'intérêt sur Caïn, en jetant quelque monotonie dans la peinture du caractère d'Abel; cette bizarrerie est involon-

taire, sans doute; elle témoigne de la légèreté avec laquelle Legouvé conçut ce sujet, et en diminue singulièrement le prix. Passant tout à coup à des temps bien opposés, l'auteur d'Abel fit représenter *Épicharis et Néron*. Racine avait montré, dans un de ses chefs-d'œuvre, les premiers pas de Néron; c'est le tyran mûr pour la tyrannie que Legouvé a peint dans sa pièce. Le rôle du poëte Lucain était encore une nouveauté dans une œuvre tragique, et dans les idées timides de nos poëtes, il faut leur savoir gré de leurs moindres témérités. Le dénoûment est surtout remarquable, il annonce même un genre de talent plus énergique que ne fut celui de Legouvé. L'agonie lente et douloureuse du tyran est éminemment dramatique, et le poëte a su la terminer au moment où le spectateur commence en quelque sorte à plaindre le scélérat couronné (1). *Fabius*, *Étéocle* et *la Mort de Henri IV* sont loin d'égaler en mérite les premiers ouvrages de Legouvé. A peine dans sa quinzième année, M. Népomucène Lemercier écrivit *le Lévite d'Éphraïm*. C'était le début d'un grand talent;

(1) Notre grand tragédien Talma demanda, pendant un de ses voyages à Bruxelles, au roi des Pays-Bas la permission de jouer *Épicharis et Néron :* « Jouez tout « ce que vous voudrez, monsieur, lui répondit le tolé- « rant monarque : nous ne faisons pas la guerre aux « hémistiches. »

mais entreprendre de jeter du charme sur les mœurs juives, est une hardiesse qui n'a réussi qu'à Racine. *Agamemnon* parut bientôt : depuis Voltaire et Racine, aucun ouvrage n'atteignit à une plus haute perfection. Ce n'était pas la conception du plan, heureuse d'ailleurs, qui dût exciter l'étonnement, ni même la pureté du style et la coupe habile des parties; mais grouper avec un art infini tant de personnages de caractère et d'intérêts si divers, leur prêter constamment leur propre langage, rendre aux anciens tout le génie antique, pénétrer dans leurs mœurs et leurs habitudes, au point de créer, sans qu'on ait à peine le loisir d'y réfléchir, des beautés si nouvelles, que, dépouillées de l'intérêt qui s'y attache, elles devraient sembler à un public français d'audacieuses étrangetés; voilà ce qu'a fait M. Lemercier, cette fois seulement peut-être, mais ce qu'il a du moins tenté depuis avec plus ou moins de mérite et d'originalité au milieu des clameurs et des reproches de nos critiques. La tragédie des *Templiers* rappelait, en quelque sorte, et les beautés et la froideur du *Siége de Calais;* elle eut un succès tout semblable. Le style en est pur, on y trouve des vers heureux, des scènes dessinées avec art; mais on a reproché avec quelque raison à M. Raynouard, d'avoir peu compris le caractère de cette grande figure historique de Philippe le Bel, qu'il peint comme

un prince faible et léger. Ces défauts ne furent rien moins que ceux de ce roi, qui fit saisir le temporel des prélats, plus dévoués aux ordres de la cour de Rome qu'aux lois du royaume; qui introduisit pour la première fois le tiers état dans le parlement et le rendit sédentaire : ce n'était là ni un homme faible ni un souverain léger, et la destruction même de l'ordre du Temple, si dangereux dans l'État, est une preuve de sa fermeté et de sa politique. Le rôle habilement tracé du jeune Marigny, le discours prophétique de Jacques Molay à Philippe, et le récit si simple et si sublime du supplice des chevaliers, font regretter que M. Raynouard n'ait produit depuis que sa tragédie des *États de Blois* qui appartient à la période suivante. M. Baour-Lormian a traité sous le titre d'*Omasis* le dernier épisode du poëme de *Joseph*, ouvrage dont la versification fait le principal mérite. L'auteur a voulu racheter la timidité de l'intrigue par une conspiration qu'il a jetée tout au travers de sa pièce, et qui la coupe désagréablement. On doit toutefois blâmer la sévérité que les critiques ont déployée envers l'auteur d'*Omasis* : c'est le seul ouvrage de mœurs juives qui ait réussi sur notre scène depuis *Polyeucte*; le rôle du jeune Benjamin est d'une candeur admirable, et ces paroles : *Je suis Joseph votre frère!* sont même aussi touchantes dans la tragédie de M. Lormian que dans la

Bible. Le théâtre italien avait fourni beaucoup à la comédie, peu à la tragédie ; M. Delrieu n'a pas été heureux dans l'emprunt qu'il lui a fait. Voltaire avait senti qu'il y avait plus à tirer de la *Mérope* de Maffei que des nombreuses pièces de Métastase ; M. Delrieu n'a pas été de l'avis de Voltaire ; nous rendrons justice avec satisfaction au mérite avec lequel sont tracés les rôles d'Artaban et d'Arbace, que M. Delrieu a imités, à quelques changements près, de Métastase, et nous laisserons à Chénier à s'armer d'une sévérité qui lui était permise. « Le poëte italien, dit-il, joint au mérite de l'invention, le mérite non moins rare d'un style aussi noble qu'harmonieux. Pourquoi M. Delrieu ne l'a-t-il pas imité en tout ? Pourquoi sommes-nous contraints d'avouer que sa pièce est écrite avec une extrême sécheresse ? Cependant, à la suite de cette tragédie, il a publié des notes où l'on apprend qu'il est fort supérieur à Métastase : un jour il aura quelque peine à relire ces notes étranges : peut-être même aura-t-il le bon esprit de les supprimer, quand l'étude lui aura fait sentir qu'on ne doit ni gâter, ni surtout dénigrer les modèles, et que pour s'assurer des louanges durables, il faut les mériter et les attendre. »

Dans le genre mixte entre la tragédie et la comédie, Nivelle de Lachaussée acquit encore quelque célébrité après Diderot. *La Fausse An-*

tipathie, *le Préjugé à la mode* et *Mélanide*, sont des pièces un peu froides, mais qui décèlent une connaissance assez profonde de l'art dramatique. *La Gouvernante* et *l'École des Mères*, ouvrages encore plus remarquables, manquent aussi de cette chaleur, dont l'absence leur fit donner par Piron le nom de sermons du révérend père Lachaussée. Les succès de cet auteur, qui créa pour ainsi dire le genre comique larmoyant, n'ont point survécu à son temps; Lachaussée avait conçu une juste idée du vrai dans les jeux scéniques; il est fâcheux que son talent n'ait pas répondu à ses vues. Auprès de Lachaussée, nous devons placer Marivaux, qui, comme lui, voulut être créateur, mais dans un genre bien opposé. Lachaussée avait voulu faire pleurer dans la comédie; Marivaux eut la prétention de faire rire, plus par son style que par ses intrigues. L'amour est tout dans ses ouvrages, qui reposent sans exception sur un même *quiproquo*. Cette analogie de caractère et un style mignard et alambiqué, donnent une teinte tellement uniforme aux comédies de Marivaux, qu'il serait facile de confondre dans un même examen *l'Épreuve nouvelle*, *le Legs*, *les Jeux de l'Amour et du Hasard* et *la Méprise*. Un autre trait distinctif des pièces de Marivaux, c'est la singulière manie qu'eut cet auteur de ne peindre que des mœurs factices, qui n'étaient ni

celles de son temps ni celles d'aucun temps précédent; ses pères sont tous de bons bourgeois qui semblent se prêter avec complaisance aux petites passions de leurs enfants, et rivalisent de ruses innocentes avec eux; tous ses amants, de beaux esprits, jaloux d'être aimés pour eux-mêmes, et mettant sans cesse leurs maîtresses à l'épreuve; les amantes, des coquettes plus ou moins fines, jamais innocentes, qui le disputent avec leurs soubrettes en friponneries et en saillies subtiles; et les valets, des philosophes impertinents, que l'on ne voit, comme tous ces personnages en général, que dans les comédies de Marivaux. Marivaux est encore plus bizarre dans son style que dans les choix de ses personnages; tout le monde y fait de l'esprit depuis Lucidor jusqu'à Blaise; cette manière affectée d'écrire lui devint si naturelle, qu'on la retrouve dans ses romans qui sont peu connus aujourd'hui, et qui méritent peu de l'être. En même temps que ces deux novateurs, il s'en présente un autre, Saint-Foix, plus connu par ses duels et ses Essais sur Paris que par ses comédies, écrites dans le même genre que Marivaux, avec un esprit moins brillant toutefois, et qui ne sont que de petits poëmes allégoriques et mythologiques, tels que *l'Oracle* et *la Dispute*. On demandait à Voltaire quelle était de toutes les épigrammes que Piron avait dirigées contre lui, celle qui devait le plus

vivement le piquer ; il répondit : C'est *la Métromanie*. Cet éloge brillant d'une pièce qui semble écrite de verve d'un bout à l'autre, a été confirmé par le public, qui ne s'est pas inquiété comme La Harpe, si la pièce avait un but moral, mais ne s'est pas lassé d'applaudir au dialogue vif et spirituel, à des scènes plaisantes, et à des caractères pleins d'originalité. On retrouve dans cet ouvrage l'auteur caustique des satires contre l'Académie ; une partie des loisirs de Piron furent, comme ceux de Le Sage, consacrés à soulager sa pauvreté ; la misère qui étouffa plus d'une fois ses inspirations, lui laissa sans doute alors quelque relâche, car les vers de *la Métromanie* sont supérieurs à ceux de *Gustave Wasa*. On ne reconnaît pas l'auteur de *la Métromanie* dans *les Fils ingrats*, dont l'intrigue est odieuse et le style fort médiocre. Gresset, qui s'était distingué par des poésies si gracieuses, telles que *Ver-Vert*, *la Chartreuse* et *le Lutrin vivant*, sembla changer de ton en écrivant la comédie sérieuse. C'était beaucoup entreprendre que d'écrire *le Méchant* après le *Tartufe ;* Gresset y réussit cependant, et il a eu l'art de jeter de la gaieté dans un ouvrage de mœurs, et dont le fonds repose sur un caractère attristant. Il ne fut pas également heureux dans le sujet de *Sydney*, pièce assez froide. Boissy a écrit autant que Molière, il n'est resté de toutes ses produc-

tions que *les Dehors trompeurs*, qu'il fit représenter sous le titre de *l'Homme du jour*, et dont deux rôles bien tracés et des scènes naturelles ont fait le succès, ainsi que *le Babillard* et *le Français à Londres*, où l'auteur se montre comique sans être supérieur. Boissy avait un système particulier aux auteurs d'aujourd'hui, il écrivait pour ses acteurs et leur confiait le succès de ses ouvrages; excellent calcul pour s'assurer une célébrité viagère. Brueïs et Palaprat, qui avaient précédé Legrand et Dancourt, avaient donné d'excellents modèles dans *le Grondeur*, *le Muet* et *l'Avocat Patelin*, pièces dont la première serait un chef-d'œuvre, si les deux derniers actes étaient la suite du premier. Legrand voulut imiter en vers Brueïs et Dancourt, qui avaient écrit en prose. Son *Aveugle clairvoyant*, petit acte assez gai, est le seul ouvrage qui puisse encore être supporté sur la scène. *Le Roi de Cocagne*, oublié aujourd'hui, était une folie assez piquante dans le temps où elle parut; on peut citer encore son *Galant Coureur*, qui peint des mœurs déjà loin de nous. Du reste, Legrand, qui était comédien, n'écrivait guère que pour lui-même; il a poussé cette manie jusqu'à composer une pièce intitulée : *Cartouche, ou les Voleurs*, qu'il fit représenter le jour même de l'exécution de son héros. Comme Legrand, Fagan a écrit quatre volumes de comédies en vers; on

ne pourait représenter aujourd'hui de toutes les pièces de ce recueil, que *la Pupille* et *le Rendez-vous;* c'est en quelque sorte le style de Marivaux mis en vers. Barthe a fait en un acte l'ouvrage le plus brillant que l'on ait vu sur la scène; le mérite de la spirituelle petite pièce des *Fausses Infidélités* a fait pâlir ses deux autres ouvrages, *l'Homme personnel* et *la Mère jalouse*, sujet reproduit récemment ; l'égoïsme n'était pas plus nouveau au théâtre que dans le monde ; ce sujet, dont les modèles abondaient, fut cependant toujours faiblement traité ; il le fut encore cette fois. Desmahis et Lanoue n'ont laissé chacun qu'un ouvrage, *l'Impertinent* et *la Coquette corrigée*. Cette dernière pièce est souvent jouée de nos jours, non pas qu'elle ait un mérite véritable, mais parce qu'une actrice sait rendre attachant ce faible poëme, qui n'est qu'un fade assaut de coquetteries. Collé, excellent homme, auteur candide, qui aurait dû se borner à son théâtre de société, nous a cependant laissé *Dupuis et Desronais* et *la Partie de chasse de Henri IV*, seul ouvrage où ce prince ait été placé d'une manière supportable, et comme il convenait à un roi populaire : on écoute encore avec plaisir cet ouvrage plein de naturel. Pont-de-Veyle écrivit en prose quelques comédies assez spirituelles, qui méritent à peine l'attention. Champfort, esprit atrabilaire, est plus

remarquable comme écrivain philosophe que comme auteur comique : son exemple et celui de Voltaire ont prouvé qu'il faut plus que des bons mots et de la satire pour écrire la comédie. Beaumarchais avait jeté, comme Champfort, de longs regards sur le monde et la société; ses ouvrages dramatiques sont semés des saillies les plus vives et des critiques les plus fines et les plus mordantes. Cet homme singulier, qui attira durant quelques années l'attention publique, eut une destinée bien singulière, et comme homme et comme écrivain. Fils d'un horloger habile dans son art, il signala dès sa jeunesse son esprit supérieur par des découvertes de mécanique assez heureuses. Son goût pour la musique, et l'ardeur avec laquelle il cultiva cet art, l'introduisirent dans le grand monde et même à la cour, où il s'attacha aux princesses, sœurs de Louis XV. La destinée brillante de ce jeune bourgeois éveilla l'envie des courtisans, qui cherchèrent à lui nuire par d'odieuses imputations, et formèrent pour le perdre ce *crescendo* de calomnies que Beaumarchais a si bien dépeint dans un de ses ouvrages. La Harpe, qui vécut dans son intimité, et que l'on peut croire lorsqu'il fait l'éloge d'un de ses contemporains, répondait à Voltaire, qui trouvait Beaumarchais *trop drôle* pour avoir commis les crimes dont on l'accusait : « Ajoutez qu'il est *trop bon*, trop

sensible, trop ouvert, trop bienfaisant pour faire une action méchante, quoiqu'il sache fort bien écrire des malices très-gaies contre ceux qui lui en font de très-noires. » Tant d'injustices, loin de lui nuire, ajoutèrent à sa réputation, qui se changea bientôt en célébrité par l'acharnement du parlement contre lui, et par la publication de ses Mémoires, dans lesquels il a fait preuve d'un esprit prodigieux; enfin, lorsque le même homme eut entrepris de secourir seul les Américains insurgés, et qu'il eut exécuté le dessein non moins extraordinaire de faire jouer à Paris *le Mariage de Figaro*, il attira sur lui les yeux de l'Europe entière. Beaumarchais, qui avait foudroyé avec la gaieté la plus mordante une magistrature abâtardie, se chargea encore de venger le public de toutes les petites vexations que des grands corrompus et leurs créatures lui faisaient endurer, en versant dans *le Barbier de Séville* et dans *le Mariage de Figaro*, des flots de mépris sur tous ces seigneurs qui s'étaient donné la peine de naître, et dont la basse jalousie avait empoisonné sa vie; sur ces importants diplomates, qui s'enferment pour tailler des plumes, et dont il avait déjoué tous les calculs par sa seule droiture et son intelligence : il n'épargna ni leurs intrigues, ni leurs amours éhontés, il montra, toujours en riant, le peu de grandeur véritable, le peu de lumière et l'esprit

d'opression de ceux qui gouvernaient, et, comme Rabelais, il couvrit tout ce tableau de touches grotesques, et le fit passer à l'aide des bouffonneries les plus originales. On retrouve tout l'esprit et toute la verve de Beaumarchais dans *la Mère Coupable* et l'opéra de *Tarare;* la gaieté y est moins vive, mais l'écrivain plus près du but qu'il avait espéré d'atteindre, cherchait déjà plutôt à émouvoir et à étonner qu'à faire rire, et les nombreux discours philosophiques qui abondent dans ces deux productions, ont dû nuire à leur intérêt dramatique : quoi qu'il en soit, Beaumarchais n'est pas moins de tous nos auteurs comiques depuis Molière, le plus neuf et le plus original.

Après tous ces auteurs comiques, on cessa entièrement d'écrire la comédie comme on l'avait fait depuis Regnard et Molière, et les formes italiennes des vieilles pièces à intrigue, et les gothiques personnages empruntés aux bouffons Bergamasques, disparurent sans retour dans les ouvrages de quelque importance. Cailhava ne fut pas un des derniers à imiter cette innovation méritoire. Il ne craignit pas de donner à la scène *les Ménechmes grecs*, sujet qui avait été habilement traité par Regnard. Son seul titre de gloire néanmoins est une comédie d'intrigue, intitulée *le Tuteur dupé*. Cailhava essuya de la part des comédiens des contrariétés sans nombre,

et ces tracasseries, qui l'affligèrent vivement, semblent avoir nui à la gaieté de ses comédies. Laujon, qui jouit longtemps du titre de doyen des chansonniers français, fit d'abord des pastorales et des opéras-comiques; *l'Amoureux de quinze ans* est un modèle en ce genre; c'est *le Couvent,* piece fort gaie et fort spirituelle qui commença la réputation de Laujon, plus célèbre encore par le recueil de chansons qu'il a laissé que par son théâtre. Au milieu des désordres de l'anarchie, M. Laya conçut le généreux dessein de montrer sur la scène l'homme vertueux, étranger aux excès politiques, et entouré de factieux de divers partis. *L'Ami des lois* annonçait un talent supérieur; le style se ressent toutefois de la rapidité avec laquelle l'auteur composa son ouvrage; une telle comédie ne pouvait offrir de gaieté, mais elle est pleine de pensées fortes, exprimées noblement. Les pièces italiennes de Goldoni avaient fourni plusieurs sujets à nos auteurs dramatiques; il composa même pour notre scène *le Bourru bienfaisant,* pièce originale, écrite avec simplicité et naturel, et qui est d'un caractère plus franc que *l'Amant bourru* de Monvel. M. François de Neufchâteau lui emprunta la comédie ou plutôt le drame de *Paméla*, et il surpassa son modèle et par la coupe de son ouvrage et par le style. Cette pièce eut un grand succès qu'elle dut aux idées

philosophiques, et aux réflexions saines que l'auteur y avait répandues; elles lui attirèrent des persécutions qu'il supporta avec autant de courage que de dignité. Le comédien Fabre d'Églantine compta sur son esprit naturel pour suppléer à l'instruction si nécessaire dans l'étude de l'art dramatique; il écrivit fort rapidement, s'abandonnant à son imagination vagabonde, et produisit plusieurs ouvrages d'une verve entraînante et brillant de l'esprit le plus bouillant. Son style est incorrect et souvent dur, mais les détails plaisants et les saillies ingénieuses rachètent ce défaut. *Le Philinte de Molière* et *l'Intrigue épistolaire* seront encore longtemps en possession de charmer sur notre scène, et assurent à Fabre une réputation durable. Un auteur plus exact, mais moins plaisant que Fabre, Collin d'Harleville, a été fort bien caractérisé par M. Dussault, lorsqu'il le présente comme le poëte comique des dernières années de la monarchie : en effet, il n'a pour ainsi dire tracé que des caractères de fantaisie, parce qu'une société usée n'offrait à ses pinceaux que des figures de cette espèce; la faiblesse de ses couleurs semble avoir quelque rapport avec cet affaiblissement de l'énergie sociale, qui marqua les temps où il composa ses principales pièces, et il semble plutôt vouloir flatter la mollesse des mœurs que la signaler et la corriger. « Col-

lin d'Harleville, ajoute M. Dussault, dont nous ne pourrions citer plus à propos ce passage, Collin vit briller les derniers moments de ce qu'on appelait *la bonne compagnie*, et ses ouvrages en ont réfléchi quelques teintes ; Collin fut, si l'on veut, l'Albane de la comédie ; M Picard en est un peu le Téniers. La haine des convenances sociales, qui, vers la fin de l'ancienne monarchie, animait un certain nombre d'esprits turbulents, inspira seule le génie vigoureux, mais dur et sauvage de Fabre d'Églantine ; une molle indulgence conduisit les doux pinceaux de Collin d'Harleville, et lui suggéra d'aimables rêveries, plutôt que des pensées justes et profondes. M. Andrieux, écrivain plein de goût et d'esprit, à qui nous devons une comédie charmante, et quelques pièces de vers très-piquantes et très-agréables, promit un poëte comique, et sa promesse parut s'éclipser et se perdre dans des circonstances où l'art même devait s'absorber. M. Picard trouva dans son propre fonds des ressources contre ces circonstances si fatales, et quelques-uns des traits répandus dans les nombreux ouvrages échappés à sa verve abondante, font regretter qu'il ne soit pas venu quelques années plus tard, et que son talent se soit épuisé dans un temps qui ne lui permit point de s'élever à toute sa hauteur, ou du moins ait contracté des habitudes qui peuvent en contrarier aujour-

d'hui les développements ultérieurs. En effet, l'époque actuelle ramène nécessairement le règne de la vraie comédie... La société renaît : de nouvelles institutions, de nouvelles classifications, des formes et des habitudes nouvelles, offrent au poëte comique des couleurs tout à fait neuves, ou pour le moins quelques nuances inconnues jusqu'ici qui peuvent rajeunir sa palette... Molière écrivit lors de la naissance de la politesse, qu'avaient retardée cent cinquante ans de guerre civile; la civilisation fut interrompue moins longtemps par nos derniers troubles; mais en reprenant son cours, elle s'est ouvert une route nouvelle, et déjà un écrivain du plus rare talent, et qui paraît appelé à devenir le poëte comique des commencements de ce siècle, M. Étienne, hardi sans licence et sage sans faiblesse, également éloigné du cynisme de Beaumarchais et de la mollesse de Collin, a saisi quelques-uns des points de vue nouveaux et piquants que présentent la naissance et les changements de la société. » En même temps que Fabre d'Églantine faisait représenter ses ouvrages, Collin d'Harleville, qui partageait la scène avec lui, donnait *l'Inconstant*, pièce d'un comique vrai, et dont les personnages sont d'un coloris plus brillant que ceux de *l'Irrésolu* de Destouches, sujet avec lequel elle offre quelques rapports. Ce succès fut suivi de *l'Optimiste*, comédie étince-

lante d'esprit, d'un comique un peu froid, et des *Châteaux en Espagne,* que Fabre d'Églantine refit assez malheureusement sous le titre du *Présomptueux*. Attaqué d'une manière inconvenante par ce concurrent, dans la préface du *Philinte de Molière,* il se vengea de cet accès d'humeur jalouse, par une production supérieure à tout ce qu'il avait fait alors, *le Vieux Célibataire,* pièce d'un ton excellent, d'un style pur, semée de scènes ingénieuses, et de l'effet à la fois le plus vrai et le plus comique. D'autres ouvrages inférieurs à celui-ci, tels que *le Vieillard et les jeunes Gens, les Querelles des deux Frères, les Arts et l'Amitié, M. de Crac,* etc., ne méritent pas moins d'être comptés parmi les titres littéraires du modeste et laborieux Collin d'Harleville. M. Andrieux, qui fut l'ami de Collin d'Harleville, semble avoir hérité de son talent, et avoir continué pour ainsi dire l'existence littéraire de celui qu'il avait précédé dans la carrière dramatique, et qu'il avait aidé de sa plume et de ses conseils : mais d'un caractère plus ferme, M. Andrieux n'a pas craint d'exciter les clameurs de l'envie et de la médiocrité; philosophe éclairé et auteur spirituel, il n'a cessé, à la chaire académique comme au théâtre, d'employer à la fois sa verve et ses lumières, à verser le blâme et le ridicule sur les ennemis de nos progrès intellectuels. Sa comédie des *Étourdis* prendra rang

immédiatement après *les Plaideurs* et *les Folies amoureuses;* mais dans les affections du public, qui y retrouve des tableaux plus modernes, et une originalité plus rapprochée de ses goûts, elle se placera même avant ces deux chefs-d'œuvre. Dans le *Souper d'Auteuil,* jolie bluette, dans *le Trésor*, comédie en cinq actes, et dans *la Comédienne*, qui fut jouée plus tard, on retrouve le versificateur habile, l'écrivain plein de finesse et d'élégance, et l'homme supérieur qui sait se montrer plaisant sans jamais cesser d'être naturel. Collin d'Harleville et M. Andrieux trouvèrent dans M. Picard un ami digne d'eux. L'un des hommes les plus spirituels de notre époque, M. Picard comprit dès son entrée dans la carrière dramatique, qui eut lieu dans un temps déjà loin de nous, que c'eût été folie alors que de heurter les règles d'Aristote, ou plutôt la forme générale des routines adoptées au théâtre; voulant en même temps se rapprocher de la nature, et chercher l'intention comique dans l'observation fidèle du cœur humain, il se guida d'après une idée qui lui est propre, que l'on n'a pas assez appréciée, et qu'on lui a même reprochée comme un défaut. Il a trop bien développé cette idée dans une de ses excellentes préfaces, pour que nous ne le laissions pas parler lui-même. « Les hommes forts, dit-il, les hommes à caractère, sont-ils donc si communs dans le

monde? Ce monde n'est-il pas rempli, au contraire, d'hommes sans caractère et sans volonté? Le tableau d'un homme incertain entre sa conscience et sa cupidité est-il indigne de la scène? » En s'embarrassant peu de tracer ce que les rhéteurs nomment des caractères *soutenus*, parce qu'il n'en voyait guère autour de lui dans le monde; en se montrant ainsi inconséquent par système, M. Picard ne pouvait manquer de se montrer original. « Une chose fort remarquable, faisait observer un critique à ce sujet, c'est que cet écrivain qui s'est pour ainsi dire prodigué, n'a jamais été accusé d'aucun emprunt; il a toujours tiré ses moyens de son propre fonds; il n'a point offert à l'envie cette consolation qu'elle cherche avec tant d'inquiétude, et qu'elle saisit avec tant d'avidité : elle n'eut pas le bonheur de pouvoir lui faire ces mêmes chicanes qu'elle fit à des génies du premier ordre, aux Molière, aux Corneille, aux Voltaire; aucune de ses pièces n'a été l'occasion d'un de ces scandales que nous avons vus se renouveler naguère pour le triomphe de la passion la plus basse, et à la honte de ceux qui les excitent. L'invention et l'originalité sont au nombre des principaux mérites de M. Picard; et quand elles se joignent à la multiplicité des créations, le prix de ses qualités s'en augmente. » Dans le volumineux recueil où se trouvent réunis les ouvrages que M. Picard a fait représenter

jusqu'à ce jour, on serait embarrassé d'en trouver une qui méritât un examen spécial. C'est une histoire critique complète de nos mœurs que ce livre, depuis *le Mari ambitieux* (1), où les intrigants qui commençaient à se glisser à l'ombre des institutions nouvelles, sont peints avec une étonnante vérité, jusqu'à *l'Enfant trouvé* (2), où l'on revoit des intrigants, mais tels qu'ils se masquent aujourd'hui, affectant la piété et se cherchant des aïeux. Dans *Médiocre et rampant*, dans *les Ricochets*, *le Lendemain de fortune*, M. Picard s'empare encore d'un ridicule, et l'expose sous toutes ses faces, copiant toujours ce qu'il a sous les yeux, et enregistrant chaque folie nouvelle. *Les Marionnettes*, *M. Duhautcours*, *la Petite Ville*, *les Capitulations de conscience*, ont valu à M. Picard tous les honneurs qu'avait obtenus Molière, la haine des fripons et les calomnies des hypocrites; sûr de désarmer ses envieux par sa gaieté intarissable, il n'a cessé de jeter à profusion les aperçus ingénieux, les idées comiques, de grouper son siècle entier dans les cadres les plus plaisants, et de passer tour à tour en revue toute notre génération dans *le Voyage interrompu*, *le Collatéral*, *la Grande Ville*, *M. Musard*, *la Noce sans*

(1) Représenté en 1802.
(2) Représenté cette année.

mariage, *la vieille Tante*, *les Conjectures*, et dans une foule d'autres ouvrages dont la seule nomenclature nous jetterait hors des limites de ce travail. Faut-il avouer que M. Picard s'est souvent abandonné à sa verve et à sa gaieté, aux dépens de l'élégance et de la correction du langage? C'est peut-être un nouveau mérite qu'il nous faudrait lui reconnaître, puisqu'il a eu le courage de sacrifier de petites recherches grammaticales, au désir de reproduire les caractères dans toute leur vérité; il est tant d'autres comiques qui sont heureux de cacher leur insuffisance sous une froide correction, et qui nous donnent de l'élégance lorsque nous ne leur demandons que de la vérité.

Demoustier fit quelques pièces de théâtre, *Alceste à la campagne*, *les Femmes* et *le Conciliateur*. L'auteur des *Lettres à Émilie* a reproduit sur la scène les idées mielleuses, les fades *concetti* qui lui valurent au commencement de ce siècle la réputation d'homme aimable, et qui ne lui laisseront un jour que celle d'esprit frivole. Les vers de Demoustier, purs à force de travail, manquent totalement de couleur poétique et de verve. Chéron, qui fut une fois le collaborateur de M. Picard, a laissé un ouvrage dramatique dont l'invention appartient à Shéridan, mais que l'auteur français a habilement adapté à notre scène; cet ouvrage est le *Tartufe*

de mœurs, dont les caractères sont peints avec des couleurs vraies, et le style généralement naturel et plein de chaleur. On doit regretter qu'une mort prématurée nous ait privés des productions que promettait le talent de Chéron, qui a su traiter d'une manière brillante un sujet sur lequel avait pâli la muse de Chénier. Pourquoi faut-il que la rivalité de ces deux écrivains ait aveuglé le judicieux Chénier, au point de lui dicter un jugement trop sévère sur le *Tartufe* de Chéron! On doit s'affliger de trouver les traces d'une telle faiblesse dans un ouvrage aussi supérieur que le grand travail de Chénier sur notre littérature. Auprès du chef-d'œuvre de Chéron, nous placerons celui de M. Alexandre Duval, qui commença sa réputation de poëte comique par *le Tyran domestique*, pièce parfaitement conduite et d'un grand intérêt. L'auteur qui avait déjà enrichi le théâtre de petits actes en prose, petillants d'esprit, et de *la Jeunesse d'Henri V*, annonça par *le Tyran domestique*, un observateur plein de finesse, et un écrivain familiarisé avec toutes les ressources dramatiques; mais en rendant justice à ces perfections rares, les critiques ont reproché à M. Duval une versification un peu prosaïque : auteur sans reproche dans ses pièces en prose, il laisse à désirer, dans ses comédies en vers, non pas plus de naturel et d'esprit, ni de traits saillants

et des combinaisons plus habiles, mais des vers moins pénibles, un dialogue plus rapide, en un mot plus de poésie. Cependant depuis Regnard, on n'avait pas vu sur notre scène de comédie en un acte plus brillante, plus spirituelle que *les Héritiers*, *les Projets de mariage*, *le Retour d'un croisé*, et le petit opéra de *Maison à vendre*. M. Duval, que nous retrouvons parmi les auteurs dramatiques les plus distingués de l'époque actuelle, est un des écrivains qui ont le plus contribué à la gloire de notre siècle, et il doit prendre place parmi les esprits supérieurs qui ont jeté le plus vif éclat sur notre scène. On peut encore distinguer dans la foule des auteurs remarquables de cette période, MM. Roger et Ribouté ; le premier a encouru le reproche fondé d'avoir emprunté la meilleure partie de ses ouvrages à des auteurs étrangers, et de manquer à la fois le verve et d'idées originales ; le second s'est placé par une seule production, versifiée avec grâce, par *l'Assemblée de famille*, au rang le plus honorable. Nous passerons sous silence des comédies moins remarquables et trop peu importantes pour qu'il nous soit permis de constater leur existence, ou d'essayer de leur marquer un rang.

Le drame, dont nous avons déjà montré les premiers pas, eut aussi quelques chefs-d'œuvre que vit naître la fin du XVIIIe siècle. L'ouvrage

le plus remarquable dans ce genre est *Pinto*, dans lequel M. Népomucène Lemercier, déjà si heureux dans ses innovations tragiques, a montré tout ce que l'art pouvait gagner à une adroite fusion des éléments de la tragédie et de la comédie. Le drame de *Pinto*, écrit avec la verve la plus hardie, renferme toutes les idées sur lesquelles se fondera quelque jour peut-être l'art dramatique en France : ce singulier mélange de scènes plaisantes et de situations fortes, ce tableau si vif et si varié des émotions populaires et de l'angoisse prolongée d'une troupe de conjurés, des vacillations, des inquiétudes, des revers, des élans d'enthousiasme qui accompagnent les tentatives politiques, fit naître de singuliers jugements de la part de ce grand nombre de nos critiques obstinés à repousser toute innovation littéraire ; d'une autre part, l'enthousiasme qu'excitèrent, chez les partisans des doctrines opposées, des beautés si nouvelles et des peintures si animées, les aveugla sur les défauts inséparables d'une telle conception. Aujourd'hui que l'on est sur le point de s'entendre, la représentation de *Pinto* déterminerait sans doute une révolution théâtrale ; mais la coalition du classicisme et du pouvoir empêchera longtemps encore qu'un tel scandale arrive ; le rideau demeurera baissé sur un chef-d'œuvre qui n'est précisément ni un drame, ni une comédie, ni une tragédie,

dans lequel l'auteur n'a pas craint de peindre des patriotes conspirant pour la plus noble cause ; et nos éphores ombrageux continueront de prodiguer les rigueurs à ce Therpandre qui ose ajouter une corde nouvelle à la lyre. On jouait encore au temps de l'apparition de *Pinto*, deux drames de Fenouillot de Falbaire dont le succès fut prodigieux, ce qui montre l'extrême indulgence du public d'alors pour ce genre d'ouvrage. *Le Fabricant de Londres* et *l'Honnête criminel* ont servi de modèles à toutes les productions du goût le plus faux et d'un style pitoyable, dont le nombre s'est accru si considérablement sur nos scènes subalternes depuis quelques années; du reste, ces deux drames ont été souvent surpassés par les ouvrages auxquels ils ont donné naissance. S'il est un drame digne d'être comparé à celui de *Pinto*, c'est sans contredit *la Jeunesse de Richelieu, ou le Lovelace français* de M. Alexandre Duval et de l'acteur Monvel, ouvrage où l'immoralité des grands seigneurs, les calamités affreuses qui résultèrent souvent de leurs turpitudes, leur ambition effrénée et la petitesse de leur esprit sont peintes à grands traits, et où ces traits se trouvent réunis dans le caractère du plus audacieux et du plus éhonté de ces courtisans, dans le maréchal de Richelieu, qui ne se servit des prérogatives de son rang et de sa naissance que

pour se livrer aux débauches les plus infâmes, aux exactions les plus honteuses, et qui prolongea le scandale de ses désordres jusque dans sa vieillesse la plus avancée. On doit surtout admirer l'art avec lequel les auteurs ont opposé à ce caractère affligeant, celui d'un jeune secrétaire du maréchal, dont les vertus roturières consolent et reposent le spectateur attristé par la peinture fidèle de ces temps encore si rapprochés de nous; il est inutile d'ajouter que *la Jeunesse de Richelieu* est un des ouvrages que l'on éloigne aujourd'hui de la scène. Monvel composa seul *les Victimes cloîtrées,* drame dans le genre du *Fénélon* de Chénier, et qui dut émouvoir fortement à l'époque de sa représentation, lorsque l'on découvrait encore chaque jour dans les cachots des cloîtres détruits des victimes de la dureté des familles patriciennes, et du fanatisme monacal. Le drame de *Clémentine et Desormes,* du même auteur, joint à un intérêt soutenu une intrigue morale et un style toujours naturel. Ce sera rendre justice à l'estimable talent de M. Bouilly, que de placer ici son drame de *l'Abbé de l'Épée,* ouvrage touchant, revu encore récemment avec plaisir : l'intérêt le plus doux règne sur cette pièce, dans laquelle l'auteur a donné de nouvelles preuves d'un esprit original, d'une sensibilité profonde, et de son aptitude à observer le cœur humain sous un

point de vue à la fois juste et bienveillant. La littérature anglaise et le théâtre allemand nous fournirent vers cette époque plusieurs drames, dont les plus remarquables sont *Falkland* de M. Laya, *Misanthropie et Repentir* et *les Deux Frères*, pièces imitées de Kotzebue par Mme Molé et Patrat. Ces ouvrages portent éminemment l'empreinte des sources auxquelles ils ont été puisés ; on trouve dans l'un une sombre monotonie, et dans les deux autres, nombre de niaiseries sentimentales et une naïveté souvent vulgaire, que rachète quelquefois l'intérêt de l'action : en résumé, il était facile de faire de meilleurs emprunts aux littérateurs étrangers.

Depuis Quinault, qui avait créé l'opéra en France, la scène lyrique fut cultivée sans grand succès par Fontenelle, Danchet, Roy, l'abbé Pellegrin, Lamotte, Labruyère et Voltaire lui-même. Plus tard, parut Bernard, le gentil auteur de *l'Art d'aimer;* il donna un grand opéra de *Castor et Pollux,* qui ne fit pas oublier *Armide,* mais qui en rappela à la fois le genre et les beautés. Moline, Guillard, Morel et le bailli Durollet enrichirent presque en même temps l'opéra de drames lyriques qui ne sont pas sans quelque mérite littéraire, et que la musique de Gluck et de Grétry ont rendus immortels. De nos jours, c'est M. Jouy qui semble avoir hérité

des talents de Quinault; *la Vestale*, *Fernand Cortez*, *les Bayadères*, *les Abencerrages*, etc., lui ont assigné la première place dans ce genre qui laisse encore tant à désirer.

Un autre opéra s'éleva sous la régence : la comédie se mit à chanter ce qui ne valait pas la peine d'être dit, et l'opéra-comique prit naissance. Favart, Marmontel et Laujon en furent à la fois les inventeurs et les plus fermes soutiens ; car nous ne placerons pas sur la ligne de leurs ouvrages, les bouffonneries de Piron, de Duvaure et de Lesage, encore moins les folies poissardes de Vadé et les *parades* de d'Hèle. Les contes furent la mine où puisèrent les faiseurs d'opéras, tandis que l'histoire fournissait à la tragédie et au drame. Les contes de Voltaire et de Marmontel furent exploités par Marmontel lui-même, par Favart, Monvel et Marsollier, qui tirèrent d'agréables productions de ce fonds d'ailleurs assez riche. A Marsollier vinrent succéder MM. Alexandre Duval et Hoffmann, qui s'éloignèrent enfin des amours villageois, et donnèrent à l'opéra-comique le ton de la comédie. *Le Prisonnier*, *le Chanoine de Milan* et *Maison à vendre*, dont nous avons déjà parlé comme comédie, offrent des modèles de ce genre léger et spirituel. M. Hoffmann, dans *Stratonice* et surtout dans *Euphrosine et Coradin*, a donné à l'opéra-comique tout ce qui manque au grand

opéra, des scènes nobles sans cesser d'être vraies, et de la pompe sans éclat emprunté; ces charmantes comédies étaient dignes d'inspirer la muse sublime de Méhul; l'auteur d'*Euphrosine* n'a pas dégénéré de son talent comique dans la plaisante bluette des *Rendez-vous bourgeois*. Un homme d'un esprit éminemment dramatique vint aussi prêter son talent à cette scène si jeune encore; ce fut Sédaine, en qui la nature avait tout créé, et qui semblait dédaigner toutes les superfluités de l'art. On s'étonne du charme qu'on éprouve en écoutant des pièces aussi mal versifiées et d'une prose aussi dépouillée de l'apprêt théâtral que *Richard-cœur-de-Lion*, *le Roi et le Fermier*, *le Diable à quatre*, *le Déserteur*, et tant d'autres ouvrages qu'on ne laisse pas d'applaudir et de blâmer. Sédaine a deux titres plus importants à la réputation littéraire, ce sont deux comédies, uniques sans doute dans leur genre, *le Philosophe sans le savoir* et *la Gageure imprévue*. Sedaine ne songeait en travaillant qu'à l'effet théâtral, et à se pénétrer du rôle et du caractère de ses personnages, s'occupant fort peu d'élégance et de correction. Sa charmante *Épître à mon Habit*, qui a fourni à Béranger l'idée d'une chanson, est peut-être le seul de ses ouvrages où l'on ne trouve ni embarras ni faute de langue : le tailleur de pierre Sédaine fut cependant admis à

l'Académie, et il méritait de l'être, car il avait profondément médité sur son art, et il avait un mérite que l'on chercherait souvent en vain parmi les quarante, celui d'être vrai.

Le vaudeville, qui est encore un diminutif de l'opéra et de la comédie, était né tant soit peu avant l'opéra-comique sur le théâtre de la foire. Les successeurs de Lesage se contentèrent longtemps de chanter les amours champêtres; *les Vendangeurs*, *les Amours d'été*, *la Veillée villageoise*, tout le théâtre enfin de MM. Piis et Barré se ressentait encore du lieu qui l'avait vu naître. M. Sewrin fut un des premiers à lui donner une forme plus dramatique, MM. Bouilly et Dupaty firent encore subir à ce petit genre une métamorphose avantageuse, en les transportant des champs à la ville; *le Jaloux malade*, *Fanchon*, *le petit Courrier*, *les deux Pères*, *Haine aux femmes*, sont des ouvrages auxquels on ne peut reprocher que d'avoir vieilli. Nous verrons quelles métamorphoses éprouva plus récemment le petit poëme dramatique que nous avons nommé vaudeville.

SECTION IV.

Poésie épique, lyrique et didactique.

Boileau avait vanté pompeusement les odes dans sa poétique, il en avait fait lui-même, et il n'est guère de poëte, au XVIIIe siècle, qui n'en ait composé. Le plus célèbre lyrique de cette époque fut Jean-Baptiste Rousseau, qui rappela Malherbe par son style châtié et ses pensées fortes. Ses cantates et ses poésies sacrées ne l'empêchèrent pas d'aller mourir en exil pour des couplets satiriques dont il n'était pas l'auteur. Un autre poëte lyrique, Lamotte-Houdart, paraît après J.-B. Rousseau. On trouve quelques pensées et quelques vers dans ses poésies mêlées. Sa traduction en vers de l'Iliade a été regardée avec raison comme une parodie. Après l'art dramatique, ce fut la poésie fugitive qui fut cultivée avec le plus d'ardeur au XVIIIe siècle. On trouve dans les œuvres de la plupart des poëtes français de ce temps, des épigrammes et des madrigaux ; et le public ne se lassait point d'accueillir les productions frivoles dont la littérature se trouvait inondée. La manière grande et sévère des odes de Boileau et de J.-B. Rousseau, fut abandonnée pour le genre de Chaulieu; le seul

Louis Racine, fils du célèbre tragique, y demeura fidèle. On pourrait presque ranger Louis Racine parmi les auteurs du siècle de Louis XIV, dont il se rapproche par ses opinions et le caractère de ses œuvres. Il n'a rien de la légèreté de son siècle, et chante la religion au milieu de tous les esprits forts de l'Encyclopédie. Ses vers sont élégants, mais froids et d'une beauté monotone. Les deux poëmes de *la Religion* et de *la Grâce* de Louis Racine, sont en quelque sorte des ouvrages à mettre en parallèle avec l'Essai de Pope sur l'homme. Pope, imbu des idées de Leibnitz, avait cherché à rendre son système d'une manière poétique, et à démontrer qu'une saine raison sert de mobile à toutes les choses humaines ; Louis Racine cherche à réconcilier l'homme avec les calamités qui l'assiégent, en lui offrant la religion pour le consoler, et s'efforce de démontrer que la croyance religieuse est le plus vif besoin du cœur : Pope est plus riche en idées, Racine en sentiments : mais les idées dogmatiques et philosophiques de l'un et de l'autre jettent de la froideur sur leurs poëmes. Gresset perfectionna singulièrement la poésie raisonneuse et caustique, mise en honneur par Chaulieu. Nous avons déjà parlé de ses charmants ouvrages, de *Vert-Vert*, du *Lutrin vivant*, de *la Chartreuse*. Le goût et l'élégance président à ces compositions qui ont toute la

fraîcheur que demande le genre de la poésie fugitive. Dorat était un des plus beaux esprits de ce temps. Ses petits ouvrages musqués lui valurent une célébrité assez ridicule, même de son vivant. Les almanachs et les recueils poétiques de l'époque suffisaient à peine pour contenir les productions de sa muse féconde. Le moins faible de ses ouvrages est son poëme de *la Déclamation;* il est douteux qu'aucun acteur s'avise jamais de se former par la lecture de cet ouvrage. La cour eut aussi un grand nombre de poëtes, qui se piquaient, comme tous les poëtes de cour, d'être légers, vifs et railleurs. Le marquis de Pezay et l'abbé de Bernis brillaient parmi eux. Les contes libres ne pouvaient manquer d'être recherchés dans ce temps du succès des poésies faciles. Un ecclésiastique, Grécourt, rivalisa d'obscénité avec Piron, et lui disputa la honteuse couronne du satyre. Trois jeunes officiers, Boufflers, Parny et Bertin se montrèrent du moins aimables et gracieux dans leurs débauches ; les deux derniers surtout semblent s'être approprié la joyeuse philosophie d'Horace : l'esprit le plus vif et le plus enjoué distingue les écrits de ces trois poëtes, qui représentent presque à eux seuls la poésie légère de cette époque, dans laquelle ils eurent Voltaire pour maître, et la plupart de leurs contemporains pour disciples. Les héroïdes de Colardeau mirent à la mode ce genre

forcé ; une versification pure et élégante fit goûter son *Temple de Gnide;* ajoutons que le même mérite se trouve dans sa tragédie de *Calixte*, qui lui avait été inspirée par une pièce du poëte anglais Rowe, comme les épîtres de Pope lui avaient suggéré ses héroïdes. C'est surtout son poëme *des Hommes de Prométhée* qui lui valut sa réputation littéraire, et qui lui ouvrit les portes de l'Académie. La belle réputation de Malfilâtre fut aussi fondée sur un poëme, *Narcisse dans l'île de Vénus*. On pouvait espérer des productions plus remarquables encore de la part de ce poëte, qu'une mort prématurée enleva à ses travaux. Il avait étudié les anciens avec persévérance, et il s'est montré souvent supérieur à Ovide qu'il imite. *Le Génie de Virgile*, ouvrage posthume de Malfilâtre, auquel il travailla avec ardeur, et qu'il s'efforça d'achever d'une main mourante, fut un de ses plus beaux titres de gloire. La douleur de Malfilâtre, malheureux comme Gilbert, est moins âcre que celle de ce dernier ; son goût est aussi plus sûr et son style plus égal. L'âge aurait mûri le talent de l'un et de l'autre ; ils succombèrent tous deux sous le poids de leur misère, eux qui s'étaient annoncés par des poésies si brillantes, et dans un temps où les gens de lettres parvenaient trop facilement quelquefois à la gloire et à l'aisance : exemple déplorable des infortunes qui attendent

les écrivains étrangers aux intrigues et aux menées des coteries littéraires. Gilbert, d'un esprit plus impétueux que Malfilâtre, fut aussi plus pauvre, et trouva une fin déplorable. Il n'éprouva que des dégoûts à son début dans les lettres. Ses premières douleurs lui arrachèrent une plainte amère qu'on peut à peine nommer une satire. Ses peines s'accrurent et son indignation avec elle ; il fit alors cette sanglante satire du XVIIIe siècle, qui lui attira tant d'ennemis et qui le jeta de dégoûts en dégoûts, et à force d'amertumes, dans une démence complète. Il expira sur un grabat de l'Hôtel-Dieu, dans un hôpital comme Camoëns et Tasso, laissant pour dernier chant des stances sublimes, monument de son infortune et de son génie. La poésie lyrique eut, dans des temps plus rapprochés, Lebrun et André Chénier pour soutiens. Une sensibilité précieuse et une naïveté qui se rapproche de La Fontaine, caractérisent les élégies d'André Chénier, qui, jeune encore, périt victime de nos troubles civils. Lebrun, enthousiaste de la liberté, célébra par de mâles accents, les progrès des arts et les beaux faits d'armes de notre révolution. Ses odes sur le combat et l'incendie du vaisseau *le Vengeur*, sur la prise de Vienne et la victoire d'Austerlitz, lui assignent une place entre Malherbe et J.-B. Rousseau. L'audace de ses expressions et le soin qu'il prenait d'imiter le désordre de l'ode

grecque, lui ont valu le surnom de Pindare, qui peint à la fois ses beautés et ses défauts. Le grand tragique Chénier, frère d'André Chénier, s'offre encore ici comme poëte lyrique. Sa belle épître à Voltaire eût suffi à la réputation de tout autre écrivain. Chénier, admirateur passionné du talent de Voltaire, jette un coup d'œil rapide sur tous les ouvrages de ce grand écrivain ; il serait téméraire de juger du mérite critique de ce grand appréciateur de notre littérature : on ne peut que louer ses vers, qui sont dignes de celui auquel ils sont adressés. Le nom d'Horace ne dépare pas non plus les vers de M. Daru, son traducteur ; on retrouve dans ce grand ouvrage le poëte habile, l'écrivain pur et correct, dont le talent enrichit encore chaque jour notre littérature. Ce serait ici le lieu de donner place aux épîtres de Ducis, de Fontanes, de Legouvé, aux ingénieux apologues de M. Arnault, à ceux de Ginguéné, aux contes en vers de M. Andrieux, et à une foule de compositions légères, marquées au coin de cet esprit brillant et indépendant qui caractérise le commencement de ce siècle. Les poésies mélancoliques de Millevoie, *le Mérite des Femmes* de Legouvé, les discours en vers de M. Victorin Fabre, figurent au nombre des productions lyriques les plus distinguées de cette époque ; M. Tissot, poëte et critique éclairé, M. Mollevaut qui faisait espérer un écrivain re-

marquable, se sont également inscrits parmi les noms éminents de notre littérature moderne, et mériteraient un examen spécial dans un tout autre ouvrage.

La poésie épique ne manque pas non plus d'essais nombreux ; mais malgré le talent de ceux qui s'essayèrent en ce genre, nous ne saurions trouver après *la Henriade*, de grands poëmes qui aient mérité de faire époque. Thomas, l'un de nos écrivains les plus éloquents, commença un poëme épique sur Pierre le Grand, et les fragments de sa *Pétréide* constituent la seule épopée que l'on puisse citer jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. M. de Fontanes, qui avait déjà publié son poëme du *Verger*, sa traduction de l'*Essai sur l'Homme*, et son petit poëme élégiaque intitulé *le Jour des Morts*, s'occupait d'un poëme épique, portant pour titre *la Grèce sauvée*, et dont le sujet était la lutte de la ligue du Péloponèse contre les armées de Xerxès. Les fragments qu'il en a laissés excitent d'autant plus de regrets, qu'il lui était peut-être réservé d'atteindre à la gloire de poëte épique. Quelques poëmes légers de Parny, *la Napliade* de M. Gudin, *les Amours épiques* de Parceval de Grandmaison, l'*Achille à Scyros* de Luce de Lancival, et les poëmes galliques imités par M. Baour-Lormian, tels sont les ouvrages dans le genre épique publiés dans cette période. On ne peut refuser

un grand mérite à quelques-uns d'entre eux ; mais on ne saurait leur accorder le nom d'épopée, car ils sont loin de réunir les qualités si rares et si diverses de ce genre difficile. Des traductions des épopées anciennes furent exécutées avec un rare talent par Jacques Delille, qui sut masquer par la richesse de sa versification, l'insuffisance de notre langue. Cet écrivain qui dut, comme Virgile, son immense célébrité, plus à l'harmonie et à l'étonnante flexibilité de son style qu'à son génie, est devenu récemment l'objet de critiques acerbes, de la part de quelques hommes qui craignent, sans doute avec raison, que sa manière froide et compassée ne trouve aujourd'hui trop d'imitateurs. Delille mis en balance avec les doctrines s'est vu de la sorte sacrifié. C'est fort bien fait sans doute que de blâmer le génie métrique de Delille, ses beautés un peu monotones et ses touches plus élégantes qu'animées ; c'est surtout au moment où notre poésie est sur le point de retrouver sa force et sa jeunesse, en se rapprochant de la réalité, qu'il est convenable de s'élever contre les périphrases mythologiques de l'abbé Delille, contre ses formules académiques, et son horreur pour le mot propre. Mais il ne faut pas que la partialité prépare le triomphe que nous sommes près d'atteindre, et il faut montrer sans crainte les beautés qui se trouvent sur la route que nous

abandonnons, sûrs que nous sommes d'en trouver de plus brillantes sur celle que nous voulons suivre. Ne craignons donc pas de dire que l'illustre traducteur des Géorgiques, inférieur dans *l'Énéide* et dans le *Paradis perdu*, ne montre pas moins toute la supériorité de son talent poétique dans ces travaux, où il a déployé toutes les ressources de la diction, et donné en quelque sorte une extension nouvelle au langage de la poésie. Nous reviendrons sur ses ouvrages didactiques. M. Gaston publia une traduction de *l'Énéide* en même temps que Delille, et M. Becquey en fit paraître une autre après lui. La traduction de M. Gaston est également une œuvre méritoire : il est plus exact que Delille, il suit plus fidèlement les pas de son modèle ; on doit lui reprocher aussi d'avoir cherché quelquefois à orner les pensées de l'auteur latin. M. Becquey a le défaut contraire ; son admiration pour Virgile est presque superstitieuse, il se refuse à toute élégance qui s'éloignerait de son texte, et son exactitude dégénère en minutie. Saint-Ange a traduit Ovide, le poëte le plus riche et le plus brillant des auteurs latins. Le travail de ce traducteur est un des beaux monuments de notre langue ; cette vaste entreprise fut l'affaire de sa vie entière, le fruit de trente ans d'étude et de dix ans d'efforts. Sa diction est élégante, jamais forcée, et souvent familière comme celle d'Ovide.

Chénier lui a reproché des mots et des tours vulgaires ; c'est un reproche dont on le justifiera facilement aujourd'hui, que nos meilleurs critiques s'accordent à rejeter le système des traductions par les équivalents. Il semble qu'il y ait eu à cette époque une émulation excitée par Delille en faveur des traductions en vers. Lebrun, Legouvé, Ginguené, Rochefort, et M. Aignan, arraché tout récemment aux lettres, traduisirent presque à la fois des épisodes de Virgile, des morceaux de Lucain, le poëme de Catulle, intitulé *Thétis et Pelée*, et les poëmes d'Homère. C'est aussi à cette époque que M. Baour-Lormian publia sa première traduction de la *Jérusalem délivrée*, qu'il eut depuis le courage de refaire entièrement. Le petit poëme de Tassoni, le *Seau enlevé*, traduit stance pour stance par M. Creuzé de Lesser, ne manque ni de grâce ni de facilité.

La poésie didactique que nous avons laissée au poëme de *la Religion* par Racine le fils, offre jusqu'au poëme des *Jardins* de Delille, celui des *Saisons*, imité de Thompson par Saint-Lambert, *la Dunciade*, poëme satirique copié en partie de Pope, par Palissot, le poëme des *Mois* de Roucher, et une foule d'autres que nous ne citerons pas : *l'Art d'aimer* de Gentil Bernard n'offre pas la poésie élevée et les idées philosophiques du poëme de Saint-Lambert, mais on y trouve tout le coloris et la grâce que demandait le

sujet. Saint-Lambert, fervent encyclopédiste, avait encore sous les yeux Thompson, que son opinion populaire portait à ennoblir les travaux agricoles : une saine philosophie guida sa plume. Son poëme est du petit nombre de ceux que l'on relit sans cesse avec plaisir, parce qu'on y retrouve l'homme juste et droit. Ce ne fut pas une pensée aussi élevée qui anima Delille dans la composition de ses poëmes des *Jardins* et de *l'Homme des Champs*; on y chercherait même en vain d'autres beautés que des beautés poétiques; il est vrai que celles-ci y abondent. L'auteur se borne à décrire pompeusement les tableaux variés de la nature; il chante même plutôt l'art que la campagne, et l'homme n'est plus dans ses vers qu'un homme élégant, et trop souvent un poëte. Le poëme de *la Pitié*, celui de *l'Imagination*, et *les trois Règnes de la Nature*, sont pleins de narrations animées et de peintures admirables; c'est là qu'il est impossible de méconnaître le talent de Delille, et qu'on ne saurait plus enfin lui refuser toutes les qualités du grand poëte et de l'écrivain original : il a prouvé dans ses autres ouvrages qu'il pouvait atteindre au mérite de la simplicité. Quelques années plus tard, son génie frappé des productions de Byron et de Scott, eût peut-être imprimé à la poésie une direction nouvelle et opéré une révolution, dont son goût exquis nous garantis-

sait l'excellence. Une circonstance favorable et un mérite réel ont valu aux petits poëmes de M. Michaud, intitulés *le Printemps d'un Proscrit* et *l'Enlèvement de Proserpine*, un accueil favorable. *La Navigation* d'Esménard eut un égal succès; on y trouve un grand nombre des défauts de Delille, et quelques-unes de ses beautés. Le sujet de l'astronomie traité chez les latins par Manilius, fournit à M. Gudin un poëme dans lequel il a développé avec élégance l'historique de l'art jusqu'aux temps les plus modernes, mais d'une manière peu poétique. *Le Génie de l'Homme* de M. Chenedollé est d'un écrivain plus consommé; on y trouve même un grand nombre de beaux vers : *les Études poétiques* publiées depuis par cet auteur, montrent avec quel succès il a perfectionné son talent. On ose à peine parler des deux traductions des *Géorgiques* de Virgile par MM. Raux et Cournand, après celle de Delille qui est un chef-d'œuvre; plus nous rapprochons du terme de notre travail, plus la multiplicité des ouvrages nous impose de ne nous occuper que de productions supérieures.

SECTION V.

Prose. — Sciences historiques. — Prose didactique. — Romans.

Les sciences historiques demeurent dans la première partie de cette période au-dessous de la prose didactique. Les écrivains qui s'occupèrent de l'histoire furent nombreux ; mais, comme le remarque avec discernement M. de Barante, l'esprit de la philosophie française s'accordait mal à cette époque avec ce genre de composition. Si l'on veut y répandre quelque charme, dit-il, il est essentiel de se plaire dans ses récits, de se placer dans le tableau qu'on veut peindre, de le rendre, autant qu'on peut, vivant et animé. Les littérateurs du XVIIIe siècle voyaient l'époque présente trop au-dessus de toutes celles qui l'avaient précédée, pour vouloir en descendre un instant ; ils auraient cru se fausser le jugement et se fasciner la vue s'ils eussent essayé de partager, ou même de concevoir les sentiments de leurs devanciers. D'ailleurs, on commençait à avoir une si grande idée de la raison humaine et du point de perfection où elle était parvenue, que dans toutes les sortes de sciences, on recherchait surtout les notions positives. On se sou-

ciait peu de savoir ce que d'autres avaient pensé ou senti sur les faits : chacun voulait les avoir à sa libre disposition, afin de bâtir sur cette base un édifice de raisonnement tout nouveau. Pour hâter le moment où l'on pourrait s'occuper de cette création, il fallait réduire le plus possible le nombre des premières notions, et surtout les dégager de toute espèce de couleur particulière... De cette sorte l'histoire fut privée de tout ce qui donne aux récits un intérêt vif et soutenu. Personne ne sut composer un tableau tracé avec conscience et sentiment. Les uns firent des abrégés, ou des extraits dépouillés de tout le charme des détails. D'autres donnèrent plus d'étendue à leurs ouvrages ; mais elle fut employée à étaler des systèmes et des raisonnements. Sans entrer aussi avant dans ces vues, que M. de Barante, qui écrit l'histoire, non pour prouver mais pour raconter, nous ne saurions nous empêcher de faire remarquer le peu d'ouvrages historiques qui naquirent dans ce temps. Avant Raynal, le plus remarquable des historiens de cette école, le duc de Saint-Simon avait publié des Mémoires sur son temps, curieux par le grand nombre de matériaux qu'ils renferment, et d'un style plein de franchise. Duclos avait composé des Mémoires sur la dernière partie du règne de Louis XIV et sur la Régence, où il se montre spirituel et plein de finesse. Son *Histoire du règne de Louis XI,*

tout imparfaite qu'elle est, montre un esprit sage et un habile écrivain : on sait que Montesquieu avait traité ce sujet, et l'on doit déplorer la perte de ce travail. Saint-Simon et Duclos ne sont cependant pas des historiens; ils s'intéressent plus aux intrigues qu'aux grandes choses, et s'ils peignent l'esprit de l'époque sur laquelle ils écrivent, c'est à leurs dépens, en s'appropriant les petites passions dont elle fut le théâtre. Bossuet resta sans disciple, et Vertot lui-même ne fut pas égalé. La continuation de l'*Histoire romaine* de Rollin par Crevier, n'a guère que le mérite d'un style sage. Les OEuvres historiques de l'abbé Millot ne sont pas à comparer aux histoires classiques des Grecs, des Romains et des Anglais; l'*Histoire de la Guerre de trente ans et de la paix de Westphalie* par le père Bougeant, manque de portée, bien que les matériaux qui s'y trouvent aient quelque valeur. Les ouvrages de Gaillard sur les règnes de Charlemagne et de François Ier ont de l'intérêt et de la couleur. Le *Cours d'Histoire ancienne et moderne* de Condillac, est au-dessous de sa renommée et de ses autres œuvres; *les Observations sur l'Histoire de France*, par Mably, frère de Condillac, sont un livre précieux et un complément important à l'*Esprit des lois* et à l'*Abrégé chronologique* du président Hénault. L'abbé Raynal, au lieu de la célé-

brité qu'il a acquise, aurait pu atteindre à une réputation mieux fondée et plus durable, s'il ne s'était pas tellement complu dans ses utopies philosophiques, et s'il n'eût pas abandonné le rôle d'historien, qu'il était très-capable de remplir, pour se livrer à de longues déclamations, dans un but louable sans doute, mais qu'il aurait atteint plus facilement, en n'écoutant que l'expérience et la réflexion. Les beautés répandues dans son grand ouvrage de l'*Histoire philosophique des deux Indes*, ne sauraient racheter un grand défaut qu'a su éviter le devancier de Raynal, l'abbé Guyon, qui écrivit en 1744 l'histoire des Indes orientales anciennes et modernes. L'abbé Raynal, qui n'embrassait pas toutes les aberrations des économistes du siècle dernier, se montre cependant comme eux grand admirateur du stupide despotisme et du gouvernement des Chinois, tant l'exemple donné par Voltaire et par Montesquieu, dans les Lettres sur les Anglais et dans les Lettres persanes, avait influé sur les écrivains de leur temps. Raynal, ce grand ami de la liberté, ne trouve pas assez de termes pour vanter la politique chinoise, c'est-à-dire le gouvernement le plus abrutissant et le plus gravement ridicule qui se montra jamais sur la face de la terre. Un tort encore plus grand à nos yeux, c'est son admiration constante et son amour aveugle pour l'Angleterre, qu'il vante sans cesse

à nos dépens, non pas comme Voltaire, pour nous améliorer, mais en confondant dans sa haine pour le gouvernement d'alors, sa nation avec les hommes corrompus qui l'opprimaient. Frédéric le Grand, roi de Prusse, s'est acquis aussi une place distinguée parmi les historiens français. Les Mémoires qu'il a écrits dans notre langue, sur sa maison, ont une vigueur et un coloris remarquables ; il a tracé lui-même, comme César, le récit de ses guerres, et ses lettres à ce sujet sont à la fois d'un grand guerrier et d'un bon écrivain. Il eût été digne de ce roi philosophe de se contenter du renom d'historien; il voulut y ajouter celui de poëte, et il s'est mis au rang des plus médiocres. L'*Histoire de Pologne* de Rulhière, et celle de la révolution qui mit Catherine II sur le trône de Russie, ajoutèrent à juste titre à la réputation qu'il s'était faite comme poëte. Ces productions sont encore les plus complètes que nous ayons sur la Pologne et sur cette époque de l'histoire de Russie, bien que l'on puisse leur opposer une partie de l'histoire russe de M. Karamsin, et l'histoire de Pologne par M. Maltebrun. L'histoire de l'anarchie de Pologne, et du démembrement de cette république, offrait mille difficultés à l'historien. C'est surtout dans un tel sujet qu'il était convenable d'employer ce système tout nouveau d'un jeune écrivain de nos jours, qui

recherche et explique les révolutions politiques par le mélange des races. Rulhière a cherché autant qu'il était en lui à montrer la composition de la nation polonaise, de ses races, de ses classes, de ses partis divers; il la montre aux différentes époques de sa civilisation, modifiant son esprit ou ses mœurs par les invasions, les colonisations, les alliances, par le contact continuel des nationaux avec les Moscovites et les hommes de race esclavonne; il peint, selon que la marche historique l'y entraîne, les mœurs des Épirotes, des Maniotes et de tous les insulaires du Péloponèse, qui s'essayaient alors à secouer les chaînes ottomanes, qu'ils viennent de briser avec tant d'héroïsme. La multiplicité des matériaux qui furent mis entre les mains de Rulhière, lui a permis de jeter le plus grand jour sur les menées iniques des cabinets de l'Europe, et sur les causes qui déterminèrent le démembrement de la république polonaise : l'historien passa vingt-deux ans à méditer sur les écrits confidentiels, les mémoires et les traités qui étaient sous ses yeux; il a élaboré ses matériaux avec ardeur et avec courage; et il est le premier qui ait dévoilé les turpitudes de cette impératrice et de cette cour encore presque sauvage, que Voltaire louait outre mesure, et sur laquelle il semble que l'on ait, même aujourd'hui, peine à dire la vérité. M. de Castera publia dix ans avant Rul-

hière une histoire de Catherine II ; cet ouvrage plein d'anecdotes a sans doute été de quelque secours à l'auteur de l'Histoire de Pologne ; il mérite encore d'être consulté. Les premiers ouvrages d'Anquetil, *l'Intrigue du cabinet*, et surtout *l'Esprit de la ligue*, avaient annoncé un historien. Son Histoire universelle, copiée du grand ouvrage anglais déjà traduit par Letourneur, le réduisit au rôle de compilateur. Ses Mémoires sur la cour de Louis XIV et le régent, et son Histoire de France, n'ont pas contribué à rétablir sa réputation : ils manquent entièrement de critique historique, de goût et de vues ; on doit cependant reconnaître que dans les parties générales où il est question de Rome ancienne, et qui sont puisées dans les historiens de l'antiquité, Anquetil a tracé de belles pages, dignes souvent des modèles qu'il s'était choisis. Le vertueux Thouret composa dans les cachots, au milieu de nos troubles civils, l'abrégé le plus remarquable sur les révolutions successives de notre gouvernement, ouvrage dans lequel il a égalé le président Hénault, s'il ne l'a même surpassé. Le livre de Thouret est écrit du même style que les discours qu'il prononçait à la tribune nationale, plein de simplicité, de gravité, et concis à la manière de Tacite. L'auteur, jeté dans les fers par un gouvernement qui usurpait le nom de populaire, et traîné plus tard à l'échafaud au

nom de la liberté, ne confond jamais ni la liberté ni le peuple avec ses ennemis. Son ouvrage respire le patriotisme le plus pur ; d'un esprit calme et judicieux, il resserre dans son précis rapide les recherches de l'abbé Dubos sur l'établissement des Francs dans les Gaules, et les observations de Mably sur l'histoire de France. Rien n'est oublié, rien n'est obscur dans ce chef-d'œuvre d'analyse, qui montre combien un abrégé fait avec talent peut jeter de lumière sur une matière obscurcie par les dissertations et le cortége des recherches. On peut voir d'un coup d'œil, dans ce livre, comme la constitution primitive des Français fut successivement violée par les chefs suprêmes, les leudes et les prêtres ; comment se forma l'hérédité des bénéfices militaires et des fiefs, les usurpations des dynasties nouvelles, l'établissement des communes, des états généraux, la lutte continuelle des classes privilégiées avec l'autorité suprême au détriment du peuple, dont elles avaient l'une et l'autre envahi les droits : ce tableau si vif et si animé des usurpations progressives de la monarchie se termine par le tableau consolant des récupérations successives de la révolution. Thouret mourut sans espoir de voir consolider cette œuvre ; ce bon citoyen périt au milieu des désordres de l'anarchie : aujourd'hui que les droits respectifs du peuple et de la couronne ont été

placés dans de justes bornes, son livre, déjà classique comme histoire, l'est devenu comme ouvrage politique. Cette époque vit aussi naître un ouvrage historique original d'une haute importance, l'*Histoire des républiques italiennes du moyen âge*, par M. Simonde de Sismondi. L'auteur développe avec sa supériorité ordinaire l'origine des républiques italiennes au XIe siècle, et trace avec autant de feu que d'érudition le tableau des résistances des ligues lombardes contre l'empire, les longues luttes des Guelfes et des Gibelins, ces sanglantes querelles suscitées par le sacerdoce à la royauté ; son style est coloré, ferme et brillant, et cette tentative si nouvelle parmi nous sur l'histoire du moyen âge, a été couronnée du plus éclatant succès. L'ouvrage de M. Sismondi suggéra sans doute à MM. Thurot et Henri l'idée de traduire les deux écrits composés en anglais, par William Roscoë, sur l'histoire de Laurent de Médicis et celle du pontificat de Léon X. L'époque si brillante de la renaissance des lettres en Italie, préparée et encouragée par Laurent le Magnifique, celles des troubles religieux et de la réformation sous le pontificat de son fils Jean de Médicis, devenu pontife sous le nom de Léon X, eussent offert à M. Sismondi un cadre vaste et bien choisi, qu'il aurait su embellir de touches mâles et de vues profondes. Roscoë les a traitées avec peu de

méthode ; et son ouvrage, rempli de matériaux excellents et de recherches curieuses, manque d'ensemble et d'harmonie. L'admirable ouvrage de Robertson sur Charles-Quint et son siècle, et son introduction qui est seule un chef-d'œuvre, furent traduits par le plus pur et le plus correct de nos écrivains, M. Suard. On fit aussi passer dans notre langue l'excellente *Histoire de la Confédération Helvétique* de Muller, le Thucydide de l'Allemagne ; notre littérature s'enrichit encore de l'*Histoire de la guerre de trente ans* de Schiller, et l'*Histoire d'Angleterre*, depuis l'avénement de Jacques Ier jusqu'à la révolution de 1688, par Mme Macaulai-Graham, traduite, dit-on, par Mirabeau. On doute cependant qu'il ait produit cette traduction médiocre d'un ouvrage aussi remarquable. Les autres traductions que nous venons de citer, d'un style plus ou moins pur, ont toutefois, d'après l'opinion que nous avons dû en concevoir après la lecture des œuvres originales, le mérite de l'exactitude. Les Grecs et les Latins trouvèrent aussi à cette époque d'habiles interprètes. Larcher, souvent inférieur à Hérodote qu'il traduit, n'a pas moins triomphé des difficultés de plus d'un genre qu'offrait ce travail ; dans un petit ouvrage, intitulé *Supplément à l'Hérodote de Larcher*, le savant Volney, à l'aide des supputations de Ctésias et de tables astronomiques de Pingré, fixe

avec une rigueur mathématique cette chronologie si obscure, et démêle les fils embrouillés des dynasties Mèdes et Lydiennes. Volney a fait suivre ce travail d'une œuvre plus importante encore, ses *Études sur l'Histoire ancienne* qu'il vint lire aux écoles normales, après avoir parcouru l'Orient, ce vieux théâtre de l'histoire. A lire ce traité, il semble voir Polybe parcourant l'Égypte comme l'avait fait Hérodote, ou plutôt il semble voir le génie de l'un s'unissant à la patience de l'autre pour interroger les monuments, le sol et les débris des races éteintes. Ce génie d'investigation lui dicta, au milieu des ruines de la Syrie, cet ouvrage si éminemment philosophique, dans lequel il déploie à la fois l'érudition la plus vaste, le regard le plus étendu et toute la pompe du style, et ce Voyage écrit sous un point de vue si neuf, et qui a ouvert aux sciences, comme à la spéculation, des routes non encore frayées. M. de Sainte-Croix, homme qui s'était acquis également une grande érudition, produisit sous le titre d'*Examen critique sur les anciens historiens d'Alexandre*, un ouvrage immense quant aux recherches, mais, il faut le dire, un peu restreint sous le rapport des vues. M. de Sainte-Croix, ennemi de la philosophie moderne et des gouvernements populaires, se complaît plus qu'il n'appartient, même à un archéologue, au récit des particularités des

habitudes fastueuses et des funérailles ridiculement pompeuses d'Alexandre. Il est vrai qu'il fait assez franchement justice de son héros, ennemi qu'il est des conquérants, et qu'on ne doit pas d'ailleurs accorder à ses opinions politiques plus d'importance qu'il ne leur en donne lui-même : son grand mérite est d'avoir émis des jugements pleins de sagesse sur une foule d'historiens célèbres, et d'avoir répandu, dans cette dissertation si remarquable, un grand nombre de notions sur d'autres historiens presque inconnus. M. Lévesque ne montra pas moins de zèle pour l'histoire ancienne ; sa traduction de Thucydide vint à propos remplacer celle de Seyssel qui avait vieilli, et celle de Pérot d'Ablancourt, qui est inexacte et incomplète. De son côté, M. Dureau de Lamalle nous donnait la meilleure traduction complète de Tacite, publiée jusqu'à ce jour. J.-J. Rousseau, d'Alembert, Lablettérie, Dotteville, et plusieurs autres avaient échoué tour à tour en joutant avec ce profond écrivain. Le laborieux Dureau de Lamalle fut enlevé à ses travaux lorsqu'il achevait une traduction de Tite-Live, et laissa une traduction de Salluste; il s'est acquis ainsi l'honneur d'avoir été le meilleur traducteur français des trois plus grands historiens latins. Le traducteur de Thucydide, M. Lévesque, termina ses travaux par une Histoire critique de la république romaine fort

systématique, et infiniment inférieure à celle d'Adam Fergusson. Les reproches qu'on pourrait lui adresser comme historien, ne doivent pas diminuer les éloges auxquels il a droit comme traducteur. On trouve dans les derniers ouvrages historiques de cette époque, l'*Histoire de Frédéric Guillaume II, roi de Prusse*, par M. de Ségur : cette biographie est un tableau des plus complets de l'état politique de l'Europe, et renferme des notions importantes sur les révolutions du Brabant, de la Pologne et de la Hollande. La dernière partie est due à M. Caillard, archiviste des relations extérieures ; elle n'est pas la moins importante de ce livre, qui doit être placé à la tête des productions les plus remarquables de ce siècle. Le dramaturge Mercier a laissé une histoire de France volumineuse, moins estimée que ses drames, qui le sont peu ; on ne peut toutefois lui contester l'originalité : son *Drame historique sur la mort de Louis XI*, porte ce caractère à un haut degré ; on y trouve de ces touches avec lesquelles Shakspeare peignit son Richard III ; et en général, Mercier semble avoir pris pour modèle, dans toutes ses compositions de ce genre, les pièces que le tragique anglais nommait ses chroniques.

La morale fut traitée spécialement dans quelques ouvrages didactiques de cette époque ; cette morale porte un caractère tout différent de celle

qui régnait dans les anciens traités. Générale et sceptique dans Montaigne, méthodique dans Charron, pieuse et résignée dans Pascal et Nicole, brève et attristante dans Larochefoucauld et Duclos, douce et consolante dans Fénélon, elle devint querelleuse et ironique après Rousseau et Voltaire. Marmontel chercha à imiter la morale de Rousseau dans les *Leçons d'un Père a ses Enfants*, où il se montra plus correct que profond, et Condorcet traça avec son esprit supérieur cet admirable *Tableau des progrès de l'esprit humain*, son dernier ouvrage, dans lequel il classe et énumère avec un ordre infini, le nombre et l'espèce des connaissances humaines, indiquant avec une rare sagacité les sources des erreurs qui se sont glissées dans les diverses parties de l'entendement, décrivant tous les progrès de la philosophie, des sciences et des arts, en un mot, montrant toutes les routes de l'intelligence, désignant tous les pas que l'homme a pu faire, et semblant lui prédire jusqu'où il pourra s'avancer. Deux hommes non moins célèbres, Volney et Saint-Lambert, publièrent, sous le titre modeste et sous la forme populaire de Catéchisme, deux traités de philosophie de la plus haute importance. Le *Catéchisme universel* de Saint-Lambert, extrait de son grand ouvrage intitulé *Principes des Mœurs chez toutes les Nations*, est une théorie des passions humaines, caracté-

risées avec art, mais moins propre peut-être que le *Catéchisme de la loi naturelle* de Volney à être mise dans les mains des hommes de toutes les classes ; la base de ce dernier ouvrage est, il est vrai, la théorie de l'intérêt personnel, fondé sur l'intérêt de tous ; mais quelque blâmable que soit l'égoïsme, puisqu'il est bien avéré qu'il n'est pas de plus puissant mobile, il sera permis jusqu'à l'accomplissement des systèmes de nos religieux philosophes, de regarder le Catéchisme de Volney comme un guide excellent et fondé sur la base la plus solide, sur la nature même de l'homme.

Après Lesage, l'abbé Prevost produisit quelques romans remarquables, tels que *le Doyen de Killerine, Cléveland,* et *Manon Lescaut,* et nous fit connaître les romans si remarquables de Richardson. Prevost fut beaucoup lu après Lesage, parce que ses peintures sont pleines de naturel et de vérité. On voit qu'il s'est formé d'après les grands romanciers anglais, auxquels on ne saurait, sans injustice, refuser encore aujourd'hui la supériorité sur les nôtres, car c'est au-dessus de tous les romanciers, et parmi des œuvres plus élevées, qu'il faut placer J.-J. Rousseau et sa *Nouvelle Héloïse,* conception si neuve et si brillante, si simple en événements, et si riche en détails. Dans ce temps s'augmentait le nombre des romans historiques, déjà si considé-

rable dans notre littérature. C'est au goût soutenu pour ce genre, qu'il faut sans doute attribuer le succès du *Bélisaire* et des *Incas* de Marmontel, romans du goût le plus faux. Florian, déjà connu par des fables charmantes et par une imitation très-élégante du Don Quichotte, se servit du fameux recueil espagnol des guerres civiles de Grenade, pour composer son joli roman de *Gonzalve de Cordoue*. Il réussit aussi avec un rare bonheur à remettre en honneur le roman pastoral, par son imitation libre de la Galatée de Cervantes. Cet écrivain toujours pur, correct et plein de grâce, fut moins heureux dans le sujet de *Numa Pompilius*, qui s'éloigne un peu du genre de son talent. Bernardin de Saint-Pierre, déjà si renommé par son admirable ouvrage des Études de la Nature, renferma dans ce vaste tableau des merveilles de notre temps, un épisode d'un travail exquis, *Paul et Virginie*, petit roman devenu si populaire, et auquel on ne saurait comparer qu'une composition de ce genre, *la Chaumière Indienne*, due également à cet ingénieux et touchant écrivain. « Ce petit livre, dit l'un des plus justes appréciateurs de cette époque, ce petit livre honore et embellit notre histoire littéraire; il unit des vues philosophiques à tous les genres de mérite qui distinguent *Paul et Virginie*; il respire une raison aimable qui sent avec délicatesse, et plaisante

avec grâce, sourit même en s'attendrissant, ne prêche pas, mais persuade, et, toujours ferme avec douceur, reste inaccessible aux préjugés. Comme l'auteur peint tout ce dont il parle, Bénarès et les bords du Gange, et le temple de Jagrenat, si respecté des peuples de l'Inde! comme il fait sentir le respect des brames pour les brames, et leur mépris pour le genre humain! comme il met bien en contraste l'orgueil ignorant d'un grand prêtre et la modestie éclairée d'un paria! comme il est simple avec élégance, soit dans le récit des amours du paria, soit dans le tableau des divers aspects que présente, au milieu de la nuit, l'intérieur à demi silencieux d'une grande ville, soit dans le tableau plus doux d'une humble famille heureuse sous le toit qui la couvre, au sein du champ qui suffit pour la nourrir!... Le talent de Bernardin de Saint-Pierre se retrouve dans son *Voyage en Silésie,* opuscule agréable; il se retrouve dans *les Arcades,* joli roman que l'auteur aurait dû finir. Il éclate avec pompe dans les belles pages de morale, et dans les magnifiques descriptions de ses Études de la nature; mais parmi ses ouvrages, *Paul et Virgine* et *la Chaumière Indienne* touchent de près à la perfection continue, et doivent être placés, sans aucun doute, au rang des chefs-d'œuvre de la langue. » Le succès du roman de *Paul et Virginie* fit sans doute naître

le roman d'*Atala* par M. de Chateaubriand, qui fait également partie d'un plus vaste ouvrage et d'une grande conception philosophique. Comme M. de Saint-Pierre, M. de Chateaubriand, après de longs voyages, sentit le besoin de peindre les sensations que lui avait fait éprouver une nature étrangère : Saint-Pierre avait placé le lieu de la scène de *Paul et Virginie* au pied des pitons de l'île de France, M. de Chateaubriand mit celle d'*Atala* au pied des monts Apalaches; le premier nous avait transportés sous le ciel de l'Afrique et le second nous montre celui de l'Amérique septentrionale; mais là cessent les analogies entre ces deux écrivains; car ils diffèrent entièrement dans le but et dans les moyens. Bernardin de Saint-Pierre, dont la philosophie est pleine de douceur, indique plutôt, par des nuances fines, les maux que causent les préjugés aristocratiques et religieux et l'influence du prêtre, qu'il ne les montre avec amertume; M. de Chateaubriand, dont la religion n'est pas toujours dépouillée d'aigreur, exalte avec un constant enthousiasme les bienfaits du christianisme, son heureuse influence sur les arts et sur les mœurs, la majesté et la pompe de ses formes hiérarchiques, et les vertus angéliques de ses ministres : Saint-Pierre, du style le plus simple, mais coulant et plein de charme, mélange ses couleurs avec un goût exquis, les ménage et trace le tableau

le plus brillant à l'aide de quelques touches légères; M. de Chateaubriand charge sa palette des teintes les plus prononcées, les répand avec profusion, et les accumule souvent, il faut l'avouer, sans goût et sans méthode; on le voit même, unissant les défauts les plus opposés, se montrer à la fois plein de goût, de rudesse, et placer dans une même ligne des expressions bizarres à force d'élégance, et d'autres d'une négligence affectée. Ces défauts sont ceux des autres ouvrages de M. de Chateaubriand, du *Génie du Christianisme* et des *Martyrs*, dans lesquels il a entièrement développé son système, et même de ses discours de tribune et de ses œuvres politiques; ils sont rachetés par un esprit animé et plein de force, par une originalité profonde, et par ces nombreuses beautés de sentiment qui seront toujours indépendantes du style et de la forme. Le roman d'*Atala* porte éminemment avec un style guindé, un caractère de vérité et de couleur locale; ceux de Mme de Genlis, écrits du style le plus naturel, ne renferment que des caractères forcés et des mœurs factices. Mme de Genlis excelle à nouer une intrigue, à se substituer à ceux de ses personnages qu'elle place au milieu des tracasseries des cours, gravement occupés de petits démêlés d'amour-propre, de subtilités sentimentales, ou se livrant aux penchants les plus déréglés

sous le masque de la vertu. Les romans qu'elle a publiés en si grand nombre, eurent toujours un grand succès, dû à des peintures variées, à des situations pleines d'intérêt et à l'imagination la plus abondante : le mélange de faits historiques et de fables, le manque absolu de bienveillance, les critiques acerbes, des sarcasmes, des allégations fausses, ou tout au moins hasardées contre la plupart des hommes dont la France s'honore, dépareraient des écrits encore plus méritoires que ceux de Mme de Genlis. Ces défauts sont une tache ineffaçable dans les œuvres d'une femme, remplie de talent d'ailleurs, mais qui en a souvent méconnu le genre et en a même abusé. Dans quelques-uns de ses romans, dans *Alphonse ou le Fils naturel, Mademoiselle de Clermont,* et dans ses ouvrages d'éducation, Mme de Genlis a presque sans cesse rempli sa véritable vocation, qui l'appelait à fuir les discussions polémiques auxquelles elle s'est livrée trop souvent. Ses derniers ouvrages sont loin d'ajouter à sa réputation comme écrivain ; elle a abjuré de nouveau toute vertu pacifique dans *les Dîners du baron d'Holbach*, ouvrage diffus, et qui n'a pas même le mérite du style ; quant à ses *Mémoires*, ils offrent tous les défauts que nous nous sommes vu forcé de reprocher à ses romans, et ne sont même, à proprement parler, jusqu'ici, qu'un roman, et des moins historiques. Mme Cottin

s'est renfermée dans un cercle plus étroit, elle y a développé toutes les ressources d'un esprit fin et d'une âme brûlante ; *les Exilés de Sibérie* sont un des petits romans historiques les plus remarquables de notre littérature ; et dans *Mathilde*, autre roman historique, l'auteur s'est élevé aux tableaux les plus brillants, aux pensées les plus nobles. Mme de Flahault-Souza s'est approprié la grâce et le goût de Mme Cottin, en s'exerçant à tracer des tableaux plus vrais ; elle peint avec un goût exquis, avec l'esprit le plus délicat, le tableau de la société et les caractères variés qui s'y rencontrent. Ses deux romans les plus estimés, *Adèle de Sénange* et *Charles et Marie*, sont des modèles de correction, de tours ingénieux, et de la conversation la plus aisée et la plus gracieuse. Nous placerons auprès des romans de Mme de Souza ceux de Mme Gay, non pas qu'ils appartiennent précisément à la même époque, mais parce qu'ils s'en rapprochent par la grâce et par le genre des tableaux. Le succès prodigieux du roman d'*Anatole* placerait seul Mme Gay au rang de nos meilleurs romanciers ; ses autres ouvrages confirment chaque jour les espérances qu'avait fait concevoir cette charmante production. Il était réservé à Mme de Staël de produire à la fois les ouvrages les plus forts et les plus piquants qui aient paru depuis le commencement de ce siècle. En nous présentant le

tableau de la littérature allemande, avec cette magie de style et cet enthousiasme brillant par lequel elle savait tout enrichir et vivifier, cette femme célèbre a recueilli la gloire d'avoir donné la première, à notre nation, le mouvement intellectuel qui doit la jeter un jour dans une carrière qu'elle s'était volontairement fermée : dans la route de la perfection indéfinie. Déjà Mme de Staël avait consacré ses pinceaux à la peinture des mœurs et des merveilles de l'Italie ; à ces fictions romanesques, étincelantes de génie, si intéressantes et si dramatiques, avaient succédé des spéculations pleines d'élévation et de profondeur, sur l'influence des passions, et sur la littérature considérée dans ses rapports avec la morale et la politique ; à ces conceptions mâles et énergiques, succéda de nouveau une composition gracieuse et digne en tout de la plume d'une femme passionnée. Dans *Corinne*, Mme de Staël peint la femme supérieure, s'élevant au-dessus des préjugés de son sexe, rejetant avec mépris le blâme des esprits vulgaires et cherchant en vain le bonheur dans l'isolement où l'a jetée la gloire ; elle montre également, dans *Delphine*, une femme ardente, cherchant à s'élever au-dessus des convenances admises, mais ne fuyant l'éclat que pour le seul bonheur intime et les satisfactions paisibles : les oppositions y sont également marquées avec des couleurs aussi vives

que variées; les pensées à la fois fines et profondes, les réflexions pleines de la philosophie la plus vraie, s'y allient aux leçons les plus justes. Mme de Staël a dédaigné le roman historique, parce que les émotions de son âme suffisaient seules à créer des situations fortes et des descriptions pompeuses. Une femme non moins extraordinaire, qui, s'arrachant aux douceurs d'une vie brillante, pour affronter les persécutions, se mit à errer de pays en pays pour prêcher le rétablissement de la morale évangélique, et qui a laissé dans les contrées qu'elle a parcourues des milliers de prosélytes enthousiasmés de ses vertus et de son éloquence, Mme de Krudener écrivit dans sa jeunesse un roman dont la forme se rapproche de ceux de Mme de Staël. Femme d'un des publicistes les plus distingués de l'Europe, elle accompagna son mari, chargé en 1788 d'une ambassade à Berlin. Le secrétaire de légation du baron de Krudener conçut pour elle une passion qui le porta à se suicider : Mme de Krudener consigna dans la suite l'histoire de ce malheureux jeune homme, dans son roman de *Valérie*, dont elle-même fut l'héroïne. Cette aventure touchante, contée avec simplicité et une sensibilité vraie, est rédigée, comme le roman de *Delphine*, en forme de lettres; le style et les pensées décèlent évidemment la femme supérieure. Le roman de *Valérie* fut recherché

avec avidité ; il doit redoubler d'intérêt aujourd'hui que l'héroïne a cessé d'exister après s'être montrée comme un des phénomènes les plus remarquables qui aient apparu dans ce siècle. A la suite de *Corinne* et de *Valérie*, se place naturellement un petit roman que l'on s'accorde généralement à regarder aussi comme une *autographie*, et qui est également l'ouvrage d'un écrivain appelé à une toute autre mission que celle de peintre de mœurs. Le roman d'*Adolphe* de M. Benjamin Constant présente aussi le tableau des mouvements tumultueux du cœur et des souffrances d'une âme passionnée. Cette œuvre brûlante, fruit d'un esprit calme et réfléchi, fut écrite en anglais par l'auteur, qui la fit passer ensuite dans notre langue ; cette circonstance n'est pas moins singulière que les causes auxquelles ce livre dut sa naissance. Il nous reste à ajouter un mot sur les romans de M. Pigault-Lebrun, pour terminer la série des principales œuvres de ce genre, que cette période vit éclore. M. Pigault-Lebrun se livre à tous les écarts d'une vive imagination, et ses productions souvent cyniques, mais spirituelles et pleines de verve, furent accueillies avec enthousiasme par un public las des conceptions lugubres des romanciers anglais, si recherchées parmi nous vers la fin du dernier siècle. Une société qui se régénerait en quelque sorte, four-

nit à M. Pigault-Lebrun le sujet de ses meilleurs romans, qui paraîtraient aujourd'hui un peu vulgaires pour un peuple éminemment perfectionné. Ses écrits ne seront pas moins lus avec avidité comme un monument des mœurs et de l'esprit d'une époque ; il est toutefois à déplorer qu'ils aient excité la verve d'une foule d'écrivains dissolus, qui n'en ont imité que le désordre et la licence sans s'approprier le génie original et les vues philosophiques de l'auteur. Tel est le résumé des principales idées qui présidèrent aux divers travaux littéraires avant que la prose et la poésie se fussent retrempés à l'école de Scott et de Byron, et qu'on eût osé s'accorder quelque indépendance en littérature.

La critique littéraire qui analysa durant cette époque les opérations des écrivains antérieurs et contemporains, fut souvent exercée avec un rare discernement; mais quelquefois aussi elle ne fut, entre les mains de quelques rhéteurs, qu'une arme nuisible et une barrière opposée au développement du goût original et des conceptions hardies. A la tête des critiques les plus remarquables de ce temps, se présente Laharpe, dont le *Lycée, ou Cours de littérature,* réunit en grand nombre ces défauts et ces qualités que nous venons de signaler. Laharpe s'est acquis la triste gloire d'avoir faussé les idées littéraires d'une génération presque entière. Tout le talent

d'analyse qui lui était départi, il l'a fait servir à propager ses principes, principes si absolus, qu'ils éloignent toute discussion, toute controverse; aussi Laharpe n'a-t-il pas laissé à ses lecteurs d'autre parti que d'adopter sans restriction sa doctrine, ou de la rejeter tout entière; de le nier, ou de croire en lui : il en résulte que son livre, plein de pages remarquables, est devenu incompatible avec nos habitudes intellectuelles, et que pour le comprendre ou l'approuver, il faudrait se résoudre à repousser, comme lui, avec dédain, tout parallèle des auteurs étrangers avec les auteurs nationaux, et passer d'Aristophane à Molière, et de Sophocle et d'Euripide à Corneille et à Racine, sans s'informer même s'il exista jamais un Shakspeare, un Schiller, un Goethe, un Lope de Véga ou un Caldéron; étrange moyen de repousser les innovations et de rendre notre littérature immuable et imperfectible. Le *Tableau de la Littérature française*, par M. J. Chénier, renferme un compte à la fois rapide et détaillé de nos richesses littéraires depuis la révolution. Chénier, chargé par la classe de littérature de l'Institut de faire un rapport sur les productions les plus remarquables de l'époque, désigna dans un *Appendix*, pour la couronne décennale, le *Cours de littérature* de Laharpe, dont il fit néanmoins ressortir les imperfections avec l'esprit d'appré-

ciation qui lui était particulier. On ne saurait trop admirer les judicieuses observations de Chénier sur chaque genre, l'excellente classification qu'il introduit dans cette nomenclature, l'art avec lequel il caractérise le mérite et les défauts de chaque écrivain, la concision et la lucidité avec lesquelles il énumère tant de créations diverses, et le caractère de bonne foi naïve que portent presque toujours ses jugements. L'art de penser, la morale, la législation, l'histoire, la poésie, nos trois scènes, lui fournissent tour à tour des chapitres brillants, semés d'éloges fins et de critiques pleines de justesse. On ne peut nier toutefois que la position de l'écrivain ait quelquefois porté atteinte à l'indépendance du juge, que la passion lui ait dicté, en plus d'une circonstance, des expressions amères et des censures peu méritées; mais s'il faut le plaindre de n'avoir pu se préserver toujours des préventions de l'esprit de parti et des ressentiments de l'amour-propre irrité, il faut se hâter d'ajouter que ces taches sont rares, et que son ouvrage, plein d'une instruction saine et exempte de doctrines exagérées, est un complément nécessaire des bonnes études littéraires et un modèle excellent pour tout homme qui n'adoptera pas sans restriction les théories qui s'y trouvent. Ne pouvant même choisir un meilleur guide pour nous aider à rendre compte des

travaux de cette période, nous lui emprunterons les lignes brillantes qu'il a tracées dans son introduction, sur l'état de l'art oratoire, dans ces dernières années, seul genre dont il nous reste à indiquer les progrès.

« Au commencement de l'époque, dit-il, se présente le Recueil des Oraisons funèbres et des Sermons de l'évêque de Sénez, Beauvais, prélat qui dut ses dignités à son mérite, et qui se montra quelquefois le digne successeur de Bossuet et de Massillon. Le barreau français parut s'appauvrir quand ses soutiens enrichirent la tribune. A ce mot, notre mémoire se reporte avec inquiétude vers des assemblées orageuses. Nous les traverserons en fuyant de nombreux écueils; et forcé de nous souvenir qu'il y eut des factions, nous n'oublierons pas qu'il y eut des talents. Nous commençons par cet orateur illustre qui, doué d'un esprit aussi vigoureux que flexible, attacha sa renommée personnelle à presque tous les travaux de l'assemblée constituante. Après Mirabeau viennent ceux qui combattirent ses opinions avec énergie, M. le cardinal Maury, Cazalès; ceux qui les défendaient avec succès, Chapelier, Barnave et M. Regnault de Saint-Jean-d'Angely, qui fait briller encore, au conseil d'État, comme à l'Institut, cette précision toujours claire, caractère particulier de son éloquence. Pourrions-nous oublier tant d'habiles

jurisconsultes qui ont appliqué l'art oratoire aux différents objets de législation : Thouret, Tronchet, dignes rivaux ; Camus, qui joignit un grand savoir à des mœurs austères ; Target, M. Merlin, M. Treilhard, dont les lumières étendues ont éclairé les tribunaux ? Nous rendons hommage à ce plan d'instruction publique, monument de gloire littéraire élevé par M. Talleyrand, ouvrage où tous les charmes du style embellissent toutes les idées philosophiques. Les assemblées suivantes nous offrent, dans le même genre, deux productions d'un rare mérite ; l'une du profond Condorcet, l'autre de M. Daunou, dont plusieurs législateurs ont estimé les travaux utiles, l'éloquence et la modestie. Nous remarquons, dans ces mêmes assemblées, des orateurs qui unirent à la probité courageuse une diction pathétique ou imposante : Vergniaud, par exemple, François de Nantes, Boissy-d'Anglas, renommé par sa présidence ; Garat, Portalis, Cambacérès, Siméon. Nous ne citons que des personnes dignes de mémoire. Et comment hésiterions-nous à rappeler tous les talents précieux qui, parmi nous, ont honoré la tribune, puisque leurs débris sont aujourd'hui rassemblés dans les différents corps de l'État ? leurs débris ; car, hélas ! combien de philosophes respectables, d'orateurs éloquents, de jurisconsultes éclairés, d'énergiques écrivains moissonnés durant une

année désastreuse, où le talent était devenu le plus grand des crimes après la vertu!

« Dans les camps où, loin des calamités de l'intérieur, la gloire nationale se conservait inaltérable, naquit une autre éloquence, inconnue jusques alors aux peuples modernes. Il faut même en convenir : quand nous lisons, dans les écrivains de l'antiquité, les harangues des plus renommés capitaines, nous sommes tentés souvent de n'y admirer que le génie des historiens. Ici, le doute est impossible ; les monuments existent, l'histoire n'a plus qu'à les rassembler. Elles partirent de l'armée d'Italie ces belles proclamations, où les vainqueurs de Lodi et d'Arcole, en même temps qu'ils créaient un nouvel art de la guerre, créèrent l'éloquence militaire dont ils resteront les modèles. Suivant leurs pas, comme la fortune, cette éloquence a retenti dans la cité d'Alexandrie, dans l'Égypte où périt Pompée, dans la Syrie, qui reçut les derniers soupirs de Germanicus. Depuis, en Allemagne, en Pologne, au milieu des capitales étonnées, à Vienne, à Berlin, à Varsovie, elle était fidèle aux héros d'Austerlitz, d'Iéna, de Friedland, lorsqu'en cette langue de l'honneur, si bien entendue des armées françaises, du sein de la victoire même, ils ordonnaient encore la victoire, et communiquaient l'héroïsme.

« Au moment où les sciences et les lettres,

longtemps froissées par les orages, se reposèrent dans un nouvel asile, on vit l'éloquence académique renaître et bientôt refleurir. Il n'est pas rétréci ce genre dont les modèles variés appartiennent exclusivement à la littérature du dernier siècle. Deux écrivains illustres, Thomas et Garat, ont prouvé qu'en certains sujets il admet les grandes images et les plus beaux mouvements oratoires. Souvent aussi l'art consiste à les éviter; mais l'art exige toujours l'élégance et la régularité des formes, la clarté, la justesse, et l'heureux accord des idées et des expressions. On a trouvé ces qualités réunies dans les discours que M. Suard a prononcés, comme secrétaire perpétuel, au nom de la classe de littérature française. C'est avec le même succès qu'au nom des autres classes, ont été remplies les mêmes fonctions. M. Arnault, dans plusieurs solennités, a répandu beaucoup d'intérêt sur des objets d'instruction publique. Parmi les panégyristes, l'éclat et la facilité du style ont distingué M. de Boufflers, M. François de Neufchâteau, M. Cuvier, M. Portalis; et l'on a paru surtout écouter avec un plaisir soutenu l'éloge de Marmontel, ouvrage plein de mérite, dicté à M. Morellet par la philosophie et l'amitié. Enfin, car il est impossible de tout citer, de bons discours de réception, de belles réponses, une foule de productions diversement estimables, garantissent que ce genre

d'écrire reprendra l'influence utile dont il jouissait autrefois, soit à l'Académie Française, soit à l'Académie des Sciences, lorsque plus d'un homme célèbre, membres de ces deux sociétés, maintenaient entre leurs différentes études cette union qui donne aux sciences une utilité plus générale, aux lettres une direction plus étendue. »

APPENDICE.

En 1815 et jusqu'à 1820, pendant les cinq premières années de la restauration, on pouvait écrire : « Il en est de la situation présente du « monde intellectuel comme de celle du monde « positif : la routine et la liberté sont aux prises. « La génération qui s'élève et celle qui l'a pré- « cédée s'observent et luttent ensemble pour « des systèmes littéraires ou des théories de « gouvernement ; car en politique comme en « littérature, c'est au siècle de Louis XIV que « l'on veut nous ramener, sans songer que l'état « actuel des esprits est aussi étranger à cette « brillante époque que nos institutions à sa « somptueuse monarchie. »

Cette idée était vraie alors, mais depuis la lutte a changé de caractère. Ce qu'on ne saurait nier c'est qu'une révolution s'est opérée en littérature, une révolution avec tout ce qui se rattache à l'idée de révolution, c'est-à-dire le désordre d'abord et l'exagération dans tous les sens. Mais cette révolution, quand elle sera définitivement accomplie, aura pour résultat un perfectionne-

ment prodigieux des idées littéraires, fondé sur le besoin de créer des œuvres originales plutôt que de rajeunir les anciens modèles.

L'empire avait légué à la France une littérature qui depuis a été l'objet de trop dédaigneux mépris. A cette littérature avaient appartenu Chateaubriand, Mme de Staël et Benjamin Constant. Ducis, Chénier, Legouvé, Lemercier, Andrieux, Picard, Duval, Étienne, Raynouard avaient enrichi la scène d'œuvres dont quelques-unes ont survécu à l'époque de leurs premiers succès. Plus savants que Buffon et d'Alembert, Lacépède, Laplace, Cuvier et Thénard avaient mis dans leur style presque autant d'élégance et de pompe. L'empire avait eu aussi ses historiens, ses romanciers, l'empire avait eu Mme de Genlis et Pigault-Lebrun, qui, dans deux genres tout à fait opposés, avaient montré, malgré tous leurs défauts, d'autres mérites encore que leur extrême fécondité; l'empire avait eu les premières chansons de Béranger, les premiers vers de Casimir Lavigne, quelques beaux vers aussi d'Esmenard, de Baour-Lormian, de Lebrun; l'empire a eu un critique qu'aucun autre n'a effacé encore, Geoffroy; et avec tout cela, cependant, il faut en convenir : l'époque impériale n'a pas été une époque littéraire, l'empire était trop avare d'hommes pour en laisser aux lettres, il a manqué à cette époque ce qui fait le progrès

en littérature surtout, l'émulation née d'une vaste concurrence.

Mais quand le bruit des armes s'apaisa et qu'une longue paix sembla promise à l'Europe pour la consoler de vingt ans de guerre ; alors que le jeune homme laborieux ne fut plus arraché à ses études, une singulière ardeur s'empara des esprits ; on se précipita avec un enthousiasme inouï dans toutes les routes de l'intelligence ; jamais plus de questions philosophiques, politiques, historiques, littéraires n'avaient été soulevées et agitées : c'était la révolution intellectuelle à son 1789. Avec l'empire, d'aveugles ambitions s'étaient éteintes, de nombreuses carrières s'étaient fermées ; la littérature hérita de toute cette jeunesse que la paix laissait inoccupée ; on se fit homme de lettres pour être quelque chose, parce qu'on ne pouvait plus être auditeur au conseil d'État, sous-préfet ou sous-lieutenant, toutes les existences manquées se lancèrent dans les lettres à la suite de ceux qu'une haute vocation y appelait.

Ce n'est pas de quelques années encore qu'on pourra juger le caractère de la littérature de notre siècle ; la révolution ne fait que commencer, il faut que l'ordre soit sorti du chaos. Jusqu'à présent la littérature de notre époque s'ignore elle-même, quelque chose lui dit qu'il y a déjà assez de ruines, trop peut-être, mais elle ne voit rien

encore à édifier. Elle entre dans toutes les routes, elle essaye tous les chemins, elle les prend et les quitte tour à tour. Au milieu du chaos, les uns cherchent à remonter le courant à force de rames, se rattachant en désespérés à une foi qui meurt, à des croyances qui s'éteignent dans la plupart des cœurs ; d'autres flottent dans un vague insaisissable, blasés sur tout ce qui existe, ne pouvant se rattacher à aucun des liens sociaux, parce que l'analyse les a tous dépouillés de leur dorure et de leurs illusions, se concentrent dans leur individualisme, s'abandonnent à tous les rêves de leur pensée vagabonde, se créent des monstres et se plaisent à décrire minutieusement leurs actions et leurs jeux.

Au milieu de cette incertitude, de ce désordre, il y a cependant progrès évident ; déjà l'histoire se montre sous des faces jusqu'alors inaperçues ; la poésie s'essaye à dépouiller ses formes académiques et cérémonieuses, sans tomber, pour cela, dans l'exagération du déshabillé complet ; le théâtre, brusquement affranchi des règles et après s'être laissé entraîner à de déplorables écarts, revient insensiblement à des formes plus pures et plus appropriées au bon goût. Royer Collard, Cousin, Laromiguière cherchent à concilier, dans leur éclectisme, les doctrines philosophiques de l'Écosse et de l'Allemagne. Le roman, lui-même, commence à répudier les galé-

riens, les insensés, les mendiants et les bourreaux dont il avait fait ses héros, alors que l'innovation en tout paraissait une condition absolue du succès.

Il est de l'essence des révolutions politiques de faire surgir des hommes nouveaux, de révéler des capacités inconnues, de jeter au dehors tout ce qui bouillonne dans leur sein ; il en est de même pour les révolutions littéraires ; nous sommes à une époque critique, semblable à celles qui suivirent, en Grèce, l'âge de Périclès, à Rome, l'âge d'Auguste et qui en France préparèrent le siècle de Louis XIV. Aujourd'hui, comme alors, chaque jour voit s'élever un nouveau nom littéraire. Mais pour les révolutions politiques comme pour les révolutions littéraires, il vient un jour de justice, où chacun est apprécié suivant ses œuvres et où celui que le hasard seul ou une impuissante ambition a fait sortir des rangs est rendu à l'oubli : et, cependant, tous ces noms appartiennent à l'histoire littéraire d'une époque, tous doivent être diversement appréciés. Mais pour procéder avec clarté au milieu de cette myriade de noms, partageons-les en grandes catégories ; recherchons quels sont les hommes qui, depuis notre révolution, se sont distingués dans les différents genres ; les historiens et faiseurs de mémoires, les poëtes, les prosateurs, les romanciers, les auteurs de voyages, et ceux que le théâtre a illustrés.

Selon leur état politique et le degré de leur civilisation, les peuples considèrent l'histoire sous tel ou tel point de vue particulier, et y cherchent de préférence, tel ou tel genre d'intérêt. Dans le premier âge des sociétés, quand tout est nouveau et attrayant pour la jeune imagination de l'homme, il demande à l'histoire un intérêt pratique, et les souvenirs du passé deviennent la matière de narrations brillantes, qui charment une curiosité avide et facile à satisfaire. Si, à cette époque et par un concours de circonstances heureuses, la société et l'esprit humain ont déjà un développement, Hérodote viendra lire aux Grecs assemblés à Olympie, ses récits patriotiques et les découvertes de ses voyages, et les Grecs s'y plairont comme aux chants d'Homère. Ailleurs, si le peuple est moins bien traité du sort, si la civilisation est pénible et lente, si les hommes mènent une vie grossière et qui laisse peu de place aux plaisirs de l'intelligence recherchés et goûtés en commun, au lieu des beaux récits d'Hérodote, on aura des chroniques sans génie et sans éclat, mais toujours empreintes de ce caractère naïf et poétique que l'esprit humain porte en lui-même et veut retrouver partout. Telles sont, du dixième au quinzième siècle, les chroniques européennes. Il y a loin, sans doute, de l'histoire des guerres Médiques aux chroniques de la féodalité et des

croisades, aussi loin que d'Homère aux romanciers qui ont mis en vers les aventures des chevaliers provençaux ou normands ; mais dans tous également, et brillante ou barbare, l'histoire touche à la poésie, la narration historique à l'épopée, et l'écrivain ne fait guère que raconter ce qui peut émouvoir l'imagination du lecteur qui n'en exige rien de plus.

Si plus tard la civilisation se développe chez un peuple sans que la liberté s'y établisse, s'il grandit et prospère sans que sa vie soit dramatique et agitée, quand vient le temps des lumières, de la richesse et du loisir, c'est un intérêt philosophique que les hommes cherchent surtout dans l'histoire ; elle y perd sa naïveté, sa vivacité ; tout s'y refroidit et s'y généralise ; les faits n'y servent plus qu'à prouver et commenter des idées ; on demande aux événements et aux acteurs non plus ce qu'ils ont été de leur temps et pour leur propre compte, mais quelle influence ils ont exercée dans le progrès général et systématique de la société et du genre humain ; on dissèque, on explique, on démontre enfin le passé au lieu de le raconter et de le peindre, c'est ce que nous avons vu en Europe dans le dernier siècle : plus critiques que narrateurs, plus raisonneurs que poëtes, Voltaire, Montesquieu, Robertson, Gibbon, Hume, ont considéré l'histoire sous cet aspect : la plupart des écri-

vains allemands sont encore dans le même système; la philosophie de l'histoire domine tous leurs ouvrages : l'histoire proprement dite n'y est pas.

Que si, par le bonheur de sa destinée ou les progrès de sa civilisation, un grand développement de l'esprit coïncide chez un peuple avec une existence forte et animée; si l'activité de la vie publique s'associe aux besoins généraux de la pensée, l'histoire prend un autre caractère, elle devient dramatique et pratique. On ne lui demande plus tant de charmer par ses récits des imaginations facilement émues, ou de satisfaire par ses méditations des esprits qui ne s'exercent que sur des idées : on veut connaître la nature et le jeu des institutions, pénétrer dans l'intérieur des partis, demêler le secret de ces influences si compliquées, de ces mouvements tantôt si orageux, tantôt si cachés, qui font le sort des nations. L'histoire alors, sans redevenir politique et naïve, laisse de côté les considérations générales; elle n'est plus ni simple, ni froide, ne se contente pas de narrations et ne se borne pas à des résumés; il faut qu'elle émeuve et qu'elle instruise à la fois, qu'elle orne l'arène où se sont débattus les opinions, les intérêts, les passions, et y fasse rentrer et revivre les acteurs. Ce n'est plus un récit épique, ni de vastes méditations, c'est un drame qu'on lui demande, et

alors les faits y tiennent plus de place que les idées, les hommes plus de place que les faits. Telle devient l'histoire pour les peuples civilisés et libres : c'est ainsi que Thucydide a écrit son histoire de la guerre du Péloponèse ; lord Clarendon et l'évêque Burnet (s'il est permis de les rapprocher de Thucydide) celle de la révolution d'Angleterre.

D'ordinaire, et par la nature même des choses, c'est successivement et à des époques plus ou moins éloignées que l'histoire revêt tels et tels de ces caractères et se voue à exciter de préférence tel ou tel genre d'intérêt. Le goût des narrations poétiques, le penchant aux généralisations philosophiques, le besoin des institutions et des émotions politiques appartiennent presque toujours à des temps et à des états de civilisation fort différents. Par un rare concours de circonstances, tous ces goûts, tous ces besoins coexistent aujourd'hui en France, et l'histoire est appelée à les satisfaire simultanément. Qu'elle nous retrace, avec simplicité, les premiers essais de la vie sociale, cet état singulier où les idées sont peu nombreuses mais vives, les besoins peu variés mais énergiques, où la règle et la science ont peu d'empire sur les actions et les pensées des hommes, elle nous trouvera fort capables de comprendre de tels récits et enclins à nous en laisser charmer. Il y a cinquante ans, le fidèle

tableau de cet âge des peuples n'eût paru que grossier et rebutant ; ce qu'il y a de poétique n'eût été ni goûté ni même compris. De vieilles formes, des mœurs factices, d'étroites conventions dominaient la société et les esprits ; Homère lui-même n'était plus guère admiré que sur parole et si l'on n'osait lui contester sa gloire, on le plaignait de n'avoir pu exercer son génie que sur un temps de barbarie et d'ignorance. Des événements prodigieux ont renouvelé parmi nous l'état social et l'esprit humain, les mœurs factices sont tombées ; les idées simples, les sentiments naturels ont repris leur pouvoir ; l'homme rajeuni, pour ainsi dire, a retrouvé l'intelligence et le goût des récits naïfs de la jeunesse des sociétés. En même temps le besoin des considérations philosophiques sur le cours des choses humaines s'est fortifié au lieu de s'éteindre ; nous n'avons point cessé de chercher, dans les faits, autre chose que d'intéressants récits ; plus que jamais nous leur demandons de se résumer en idées générales, de nous livrer ces grands résultats qui éclairent toutes les sciences sociales et nous laissent entrevoir, dans leur ensemble, les destinées de l'humanité ; plus que jamais nous sentons la nécessité de ramener les événements à leurs causes les plus hautes, de les réduire à leur plus simple expression, de les poursuivre dans leurs plus lointains effets ; et

si les vieilles chroniques ont retrouvé à nos yeux tout leur charme, les vastes combinaisons de la philosophie historique ne nous préoccupent pas moins. Enfin notre naissance à la vie publique, cette liberté qui, pour s'être montrée au milieu des orages, n'est point destinée à y périr, nos souvenirs personnels, nos émotions actuelles, nos espérances, notre situation tout entière, donnent à l'histoire considérée sous le point de vue politique, le plus puissant intérêt. Avant nos temps, la lutte des partis, la guerre des factions, le mouvement des assemblées nationales, tous ces travaux d'un gouvernement public et d'un peuple libre, c'étaient là des choses dont on avait entendu parler, mais qu'on n'avait point vues, que méditaient les lettrés ou les philosophes, mais que le simple citoyen oubliait au sortir du collége. Elles se sont déployées, elles se déploient maintenant sous nos yeux; tous les esprits en sont frappés, tout nous excite et nous aide à les comprendre. Rendue au présent, la vie politique est rentrée aussi dans le passé, et toute l'histoire est redevenue dramatique par la vertu du spectacle auquel nous assistons.

C'est un fait, peut-être sans exemple, que cet état moral d'un peuple chez lequel se réunissent les besoins de la jeunesse et ceux de l'âge mur, avide à la fois de poésie, de méditation et d'activité, capable de comprendre et d'accueillir,

avec un égal intérêt les instructions animées de l'historien politique, les vues générales du philosophe et les récits naïfs du chroniqueur. Telle est cependant en France la disposition des esprits : à ceux qui en douteraient nous en offrirons une preuve frappante et directe. Nous passerons en revue les principales productions historiques de ces derniers temps; la diversité de leurs caractères mettra en évidence ce que nous venons d'avancer.

En premier lieu cinq grandes collections ont paru simultanément. Quatre se rapportent à l'histoire de France, la cinquième à l'histoire d'Angleterre. Toutes ont pour objet de reproduire dans leur simplicité les mémoires originaux où les générations passées ont elles-mêmes raconté leur vie.

La première de ces collections, publiée par les soins de M. Guizot, embrasse les huit premiers siècles de la monarchie française depuis Clovis jusqu'à saint Louis. Les monuments de cette longue histoire, écrits presque tous en latin barbare, étaient demeurés jusqu'à présent enfouis dans d'immenses recueils accessibles aux seuls érudits. M. Guizot a entrepris d'en extraire les ouvrages dont les auteurs ont assisté ou concouru aux événements qu'ils rapportent; il les a fait traduire sans retranchement, sans altérations, n'y joignant que la note indispensable à

l'intelligence du récit ; il a livré ainsi au public une histoire originale de la vieille France, se peignant elle-même avec ses idées, ses mœurs, ne songeant ni à s'expliquer ni à se juger.

Deux autres collections prennent l'histoire de France où la laisse celle de M. Guizot. L'une, dirigée par M. Petitot, comprend les Mémoires écrits depuis le commencement du treizième siècle jusque vers le milieu du dix-huitième. Il existait déjà une collection pareille, publiée de 1785 à 1791, mais elle était incomplète et fautive et ne s'étendait pas au delà du quinzième siècle. Celle de M. Petitot, beaucoup plus vaste et plus soignée, contient d'ailleurs des mémoires inédits d'une grande importance, entre autres ceux du cardinal de Richelieu, rédigés sous ses yeux par ses secrétaires et quelquefois par lui-même. La troisième collection, publiée par M. Buchon, complète les précédentes, en y joignant des historiens qui, sous le titre non de mémoires mais de chroniques, ont écrit en vieux français, l'histoire de leur temps ou des temps voisins du leur. Elle comprend la chronique de Froissard, celle de Monstrelet, les grandes chroniques de l'abbaye de Saint-Denys et quelques chroniques de province. Une bonne édition de Froissard était depuis longtemps désirée. M. Dacier, ancien secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions, en avait fait l'objet d'un grand travail qu'il a confié à

M. Buchon ; tous les manuscrits ont été consultés, la plupart des lacunes ont été comblées, et désormais ce précieux monument du quatorzième siècle pourra être lu sans fatigue et dans son intégrité.

L'histoire générale de l'ancienne France est tout entière dans les trois collections que je viens de nommer. La France nouvelle a déjà la sienne. La collection des mémoires relatifs à la révolution française a précédé et aidé beaucoup à la publication des ouvrages historiques sur cette grande époque, qui ont paru depuis. En même temps la collection des mémoires relatifs à la révolution d'Angleterre , publiée par M. Guizot, fait revivre sous les yeux du public, des scènes de la même nature, et en nous montrant dans toute leur vérité les vicissitudes d'une situation analogue à la nôtre, nous aide à comprendre ce qui vient de se passer parmi nous et à pressentir ce qui nous attend.

Pourquoi cette résurrection générale des temps passés sous leur forme propre et native ? Naguère les érudits ou les écrivains s'inquiétaient seuls de les étudier ainsi dans les monuments originaux, et le public se contentait de connaître par les ouvrages des modernes l'histoire des anciens. Maintenant il évoque les anciens eux-mêmes et les accueille dès qu'ils se présentent à lui et lui parlent directement. Est-ce seulement qu'il veut

prendre du passé une connaissance plus exacte, et que le goût de l'érudition se propage? Non, l'érudition était jadis plus active et plus répandue que de nos jours. Un goût plus instinctif, un sentiment plus puissant se sont réveillés, le goût de la vérité morale dans le tableau des faits, le sentiment de l'intérêt poétique de l'histoire racontée par des hommes qui ont reçu des événements une impression simple, originale et vive. Ce n'est pas la science, c'est la vie que les lecteurs cherchent maintenant dans tous ces mémoires; ils se plaisent à y contempler l'homme sous les formes variées que fait prendre à sa nature la diversité des situations et des temps. Peu leur importe que ces mœurs et ces idées ne soient pas aujourd'hui ce que sont les leurs; leur esprit est assez étendu et assez libre pour que cette différence ne les empêche pas de comprendre; peut-être même lui prête-t-elle à leurs yeux un charme de plus. Notre civilisation actuelle est régulière et savante; une sorte d'uniformité légale règne dans nos destinées, nos actions, notre langage; à peine entrons-nous dans la vie que des règles générales, des conventions puissantes, nous saisissent, nous assimilent les uns aux autres et nous dominent durant tout notre passage sur la terre. Notre pensée qui n'est point énervée ni asservie par cette monotonie de notre existence, prend plaisir à rencontrer, dans

d'autres temps, plus de diversité, de spontanéité, plus de liberté et de hasard dans le sort et l'activité des individus. Contradiction qui n'est bizarre qu'en apparence! Rien n'est simple ni poétique autour de nous, et le goût de la simplicité et de la poésie s'est ranimé dans notre esprit; nous sommes capables de ressentir des impressions que ne nous donnent point les réalités qui nous environnent et nous les demandons aux récits naïfs et pleins d'abandon des mémoires et des chroniqueurs.

Cette position du public est si réelle et déjà si puissante qu'elle ne se borne pas à faire exhumer et à accueillir avec empressement tous les vieux ouvrages, elle enfante des ouvrages nouveaux et prépare une école d'historiens qui ne se propose nul autre dessein que de reproduire avec vérité les faits et les mœurs des anciens temps, sans les juger, sans les ramener à des vues générales, leur conservant avec soin leur couleur et leur forme, n'y mêlant rien d'étranger ni de moderne, ne laissant paraître ni la personne, ni même la pensée de l'écrivain, composant, enfin, dans notre langage et à l'aide des chroniques contemporaines, d'autres chroniques plus complètes, plus exactes, plus régulières, mais aussi exemptes de toute prétention savante, de toute intention philosophique.

Deux grands ouvrages ont été publiés dans

cette idée, le premier est l'Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, par M. de Barante; le second, l'Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de M. A. Thierry. M. de Barante, dont l'ouvrage a obtenu un immense succès, fait remonter son histoire à la fondation de la maison de Valois dans la personne de Philippe le Hardi, fils du roi Jean et frère de Charles V, et il arrive jusqu'à son extinction en 1477 dans la personne de Charles le Téméraire. Nulle époque ne se prêtait mieux au genre de narration que M. de Barante a adopté; toute autre méthode, peut-être, n'y eût pas convenu, l'unité philosophique n'y serait introduite qu'avec effort, car aucune grande idée, aucun système ne possédait alors la société ni les esprits. L'unité dramatique y serait également factice et mensongère, car elle ne se rencontre point dans les faits : les destinées de la France et de la Bourgogne, durant ces deux siècles, n'ont point été l'œuvre d'une force dominante et simple; les événements ne s'y sont pas développés en scènes progressives et bien liées autour d'un centre commun : et ils se présentent épars, irréguliers, étrangers à toute intention générale, à toute direction déterminée. En revanche, l'intérêt poétique y est répandu, pour ainsi dire, à pleines mains. C'est à la cour des ducs de Bourgogne que le régime féodal paraît

sous ses traits les plus brillants et les moins barbares; ils régnaient à la fois sur des seigneurs avides de fêtes, de plaisirs, d'expéditions hasardeuses et sur des bourgeois déjà libres qui menaient, dans leurs murs, une vie non moins entreprenante, non moins agitée. C'est le temps des grandes révoltes de Belgique et de Flandre, de la lutte des Suisses contre les Bourguignons, des conquêtes anglaises et des guerres civiles au milieu desquelles la monarchie française faillit périr; temps où toutes choses sont en mouvement, mais au hasard; où les hommes, grands et peuple, agissent sans ordre, sans concert, sous la seule impulsion des passions personnelles, ou des nécessités momentanées : temps, enfin, plus féconds en événements qu'en résultats, et où presque tous les événements sont des aventures. Le talent de M. de Barante, talent déjà si bien prouvé par les mémoires sur la Vendée qu'il a rédigés d'après les manuscrits de Mme de la Roche Jacquelein, est merveilleusement propre à raconter toutes ces scènes avec une vérité naïve, poétique et en passant de l'une à l'autre sans autre intention que de les peindre comme elles se seraient offertes à un spectateur contemporain s'il eût pu, durant un siècle, se promener en France, en Belgique, en Suisse et assister successivement à tant de faits si animés, si intéressants, mais dont il n'eût pu observer la marche

générale ni saisir l'ensemble en quelque point qu'il se fût placé (1).

Le second ouvrage du même genre est l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* et de la lutte intestine des Saxons et de leurs vainqueurs, depuis la descente de Guillaume le Bâtard en 1066 jusqu'à 1199, époque de la dernière insurrection saxonne dont l'histoire contemporaine ait gardé le souvenir. M. Thierry, qui avait étudié les peuples barbares établis dans l'Empire Romain, avec une imagination vive, forte et une exactitude scrupuleuse, ne s'est proposé ni d'expliquer philosophiquement l'état social et les institutions des Saxons et des Normands, ni de rechercher, dans cette double origine de la nation anglaise, les causes du cours particulier qu'a suivi sa civilisation; il a voulu raconter la conquête, non-seulement celle qui fit couronner Guillaume à Londres et qui fut l'œuvre d'une victoire, mais celle du peuple saxon par l'armée normande et qui exigea plus d'un siècle. Il a recueilli, dans les nombreuses chroniques du temps, toutes les traces de cette longue guerre, partout présente et toujours renaissante, lors même qu'elle n'éclatait pas en

(1) Il a été publié en Belgique, chez Hauman et Compe, une édition de l'histoire des ducs de Bourgogne, avec des notes très-curieuses de M. de Reiffenberg.

révoltes dont les rois crussent devoir s'inquiéter. Il a recherché sous toutes les formes, et dans tous les coins du pays, ces malheurs obscurs, ces résistances inconnues, ces innombrables accidents que l'histoire a oubliés, mais qui n'en ont pas moins occupé toutes les pensées, toutes les forces et fait le sort de tant de générations successives. Il s'est appliqué en même temps à découvrir quels rapports, jusqu'ici inaperçus, ont lié à cette lutte des deux peuples, les événements historiques, quelle influence elle a exercée, par exemple, sur les querelles du roi Henri II avec le célèbre archevêque de Cantorbery, Thomas Becket. Ainsi sa narration simple, populaire et vivante, comme les chroniques où il la puise, sert à éclairer l'histoire générale trop souvent satisfaite de raconter la vie du gouvernement, sans penser à la vie du peuple qui se cache derrière et est la véritable source des scènes du drame, quelquefois à l'insu des grands acteurs, presque toujours à l'insu de la postérité.

Pendant que d'habiles écrivains, provoqués par le goût du public, recherchaient ainsi, dans l'histoire, l'intérêt poétique de préférence à tout autre, et la racontaient comme il convient pour frapper des imaginations jeunes et vives; d'autres, également encouragés par le même public, s'occupaient de satisfaire en lui des besoins et des

goûts différents, et les historiens philosophes marchaient et prospéraient à côté des nouveaux chroniqueurs.

Ainsi M. Guizot résumait, dans un ouvrage digne de l'admiration du monde, les leçons qu'il avait professées à la faculté des lettres de Paris; plus tard il joignait à cette première partie de ses travaux, une Histoire de la civilisation en Europe et enfin des Essais sur l'histoire de France. Homme tout d'une pièce, M. Guizot porte dans les livres cet esprit philosophique, cette profondeur de vue, cette investigation minutieuse qui forment la base de son beau talent de tribune, ou plutôt tout ce qu'il est venu soutenir à la tribune, est la conséquence logique, naturelle, des vérités qu'il a puisées dans l'étude de l'histoire et qu'il a professées ensuite avec tant d'éclat.

Après M. Guizot, M. de Chateaubriand jetait tout ce que son esprit renferme de brillante poésie dans ses Études historiques sur la chute de l'Empire Romain, la naissance et le progrès du christianisme et l'invasion des barbares. Une analyse raisonnée de l'histoire de France suivait ce premier ouvrage et n'était que le prélude de cette belle Histoire de France que M. de Chateaubriand a donnée à son pays comme modèle de style, d'éloquence et de savoir intelligent.

L'ouvrage le plus considérable qu'ait produit

dans ces derniers temps, l'école philosophique est l'Histoire des Français par M. de Sismondi. On s'étonnera peut-être de nous voir classer cet ouvrage parmi ceux où le caractère philosophique domine, l'auteur ayant annoncé surtout l'intention d'écarter toute vue systématique, d'étudier la vieille France dans les monuments originaux et de la reproduire avec fidélité. Nous sommes loin de dire que ce mérite lui manque; mais nous n'en pensons pas moins que son livre appartient à l'école philosophique et répond au goût des idées générales plutôt qu'à celui des récits. Ce qui caractérise cette école, c'est de considérer les faits moins en eux-mêmes que dans leurs causes et leurs résultats, d'y chercher l'histoire de la société dans son ensemble plutôt que celle de chaque génération, de diviser le passé en époques morales pour ainsi dire, d'après les grandes révolutions survenues dans l'état des hommes et de s'arrêter à chaque époque pour résumer, raisonner, conjecturer, au lieu de s'en tenir à raconter et à peindre. L'école poétique ne s'attache qu'à ressusciter les événements pour les faire voir; l'école philosophique s'applique surtout à en découvrir le système, à leur arracher le secret des lois qui président au développement progressif des nations.

C'est là ce qu'a fait M. de Sismondi et c'est en cela que réside, à notre avis, le principal mérite

de son livre. Quoique fort supérieur, comme récit et tableau fidèle des temps passés, à ceux de tous ses prédécesseurs, on pourrait sous ce rapport lui adresser quelques reproches assez graves. La composition n'en paraît pas bien ordonnée; la narration n'en est pas toujours facile ni propre à produire sur l'esprit du lecteur une impression vive et simple; trop de résumés généraux, des considérations philosophiques viennent interrompre la marche des événements et troubler l'imagination dans l'effet qu'elle en a reçu; les hommes et les faits ne passent guère devant nos yeux qu'accompagnés de l'auteur qui parle, disserte et juge en les racontant. Le présent ne se laisse jamais oublier, d'où il résulte que le passé manque quelquefois de naïveté et de vie. De là un autre inconvénient, la partialité presque inévitable de l'écrivain qui ne peut, dès qu'il se montre, se montrer que tel qu'il est, c'est-à-dire avec les opinions qu'il a reçues de son temps où elles sont naturelles, légitimes peut-être, mais qui transportées dans les temps anciens y deviennent aisément une source d'injustices et d'erreurs.

Si nous n'avions dessein de nous borner ici à faire connaître en général, l'état actuel des sciences historiques en France et les divers points de vue sous lesquels elles sont considérées, il nous serait aisé de nommer un assez grand nom-

bre d'ouvrages moins étendus que celui de M. de Sismondi, mais empreints du même caractère, et qui prouvent que l'école des historiens philosophes, loin de dépérir, est en grand crédit et en progrès. Il suffit, pour s'en convaincre, d'ouvrir les livres qui sont en quelque sorte placés aux deux extrémités de la science, les recherches de l'érudition la plus spéciale et la plus profonde, et les ouvrages élémentaires.

Ainsi, qu'on prenne le bel ouvrage de M. Armand Carrel, enlevé sitôt et d'une façon si déplorable aux lettres dont il était un des principaux ornements, l'*Histoire de la contre-révolution en Angleterre sous Charles II,* dans laquelle l'auteur a montré clairement les analogies de cette mémorable époque avec les grands événements qui ont marqué chez nous la fin du dernier siècle et le commencement de celui-ci ; analogies dans les principes, les choses et les hommes ; attribuant ainsi à des causes pareilles des effets semblables : qu'on prenne le livre non moins remarquable de M. Buchez *Introduction à l'étude de l'Histoire ; l'histoire de Pologne avant et sous le roi Jean Sobieski,* de M. Salvandy ; l'admirable *Histoire de Cromwell* par M. Villemain ; les savants et excellents ouvrages de M. le professeur Michelet, l'*Introduction a l'Histoire générale*, l'*Histoire romaine* (république), les *Tableaux chronologiques et*

synchroniques de l'histoire, la *Science nouvelle de Vico* ou *Philosophie de l'histoire;* l'*Histoire de France;* les *Mémoires de Luther écrits par lui-même*, traduits et mis en ordre par M. Michelet, les *Mémoires de Vico;* le *Précis de l'histoire moderne* (1) et le *Précis de l'histoire de France*. Ou qu'on s'arrête simplement aux précis dont nous venons d'indiquer plusieurs ou aux résumés historiques tels que le *Précis de l'histoire romaine* de M. le professeur Durosoir; le *Précis de l'histoire du moyen âge* par M. Desmichels; le *Résumé de l'histoire de France jusqu'à nos jours,* par M. Félix Bodin; ou l'*Abrégé des révolutions de l'ancien gouvernement,* par M. Thouret. Dans tous ces ouvrages on reconnaît un caractère commun, indépendamment du récit des grands faits, de la peinture des grands personnages, indépendamment des dates, on y trouve une véritable étude de la civilisation de chaque peuple, des recherches sur les vicissitudes et la condition de l'intelligence humaine et un aperçu des causes de la destinée des nations.

C'est que l'érudition aujourd'hui devient de plus en plus philosophique, elle ne se contente

(1) Le Précis de l'histoire moderne a été publié à Bruxelles, chez Hauman et Compe, avec des additions relatives à l'histoire de la Belgique, par Guénot Lecointe.

plus de constater des faits, de résoudre les problèmes, pour ainsi dire matériels, que lui présente l'histoire, elle rapporte toutes ses découvertes, quelque spéciales et minutieuses qu'elles paraissent, au grand problème de l'état général et du développement progressif des sociétés qui en sont l'objet. Les philologues s'efforcent de reconnaître, par le rapprochement et la classification systématique des langues, l'origine et la filiation des peuples ; l'étude des croyances religieuses, des doctrines philosophiques, de la littérature, des arts, de l'industrie, du commerce, est dirigée vers le même but ; aucun résultat ne demeure plus isolé ni stérile ; partout se manifeste une étendue d'idées et de desseins, longtemps étrangers aux travaux de ce genre ; partout éclate le besoin d'expliquer, de résumer, de lier les faits pour saisir le fil et contempler l'ensemble de l'histoire sociale et morale du genre humain. Qu'on parcoure les nombreux mémoires de M. Abel Résumat sur les langues, les migrations et les opinions des peuples de l'Asie, l'*Asia polyglotta* de M. Klaproth, les *Tableaux historiques de l'Asie* du même auteur, les recherches de M. Champollion jeune sur les hiéroglyphes égyptiens, le grand ouvrage du docteur Creuzer sur les religions de l'antiquité, traduit et complété par M. Guignaud, et qu'on dise si jamais l'esprit philosophique a tenu

autant de place dans l'érudition, si elle a jamais porté un tel caractère de généralité dans ses vues, si jamais elle s'est aussi ingénieusement appliquée à découvrir le système rationnel des faits historiques et à en déduire des résultats propres à éclairer la philosophie proprement dite dans son étude des forces et des destinées de l'humanité.

De tels symptômes ne se manifestent pas par hasard ni sans correspondre à quelque goût actuel, à quelque besoin pressant des esprits. Parmi tant de travaux, et nous aurions pu en citer un bien plus grand nombre, les uns ne s'adressent qu'à bien peu de lecteurs, les autres ne donnent au public que des idées bien incomplètes et bien légères; mais tous sont le fruit d'une même impulsion, et tendent vers un même but; tous révèlent que l'étude rationnelle de l'histoire ne manque aujourd'hui ni de maîtres ni de disciples, et que nous nous portons avec un égal plaisir vers la méditation philosophique et la contemplation poétique du passé.

Quant à l'étude des historiens politiques, qui ne voit que nulle époque ne lui convient aussi bien que la nôtre? elle prospère chez les peuples civilisés et libres, mais bien plus encore à l'issue des révolutions qu'après une longue jouissance de la liberté et de ses bienfaits. Quel que soit le mouvement que les institutions nationales en-

tretiennent au sein d'un peuple, au bout d'un certain temps, et pour le bonheur public, ce mouvement se resserre et se régularise ; les agitations et les passions politiques prennent une forme pour ainsi dire légale et se concentrent dans une sphère à laquelle la plupart des citoyens demeurent étrangers. Sans doute il reste alors assez de publicité et d'activité pour que le drame du gouvernement ne manque ni de spectateurs attentifs à l'observer, ni d'historiens capables de le reproduire ; mais quand la société tout entière a été ébranlée, quand toutes les classes de citoyens se sont tour à tour arraché le pouvoir, quand les événements, se précipitant avec une rapidité inouïe, ont fait voir, en peu d'années, toutes choses sous toutes leurs faces et remué la nature humaine dans ses dernières profondeurs, c'est alors que l'intelligence des scènes politiques devient générale et vive. Quels intérêts, quelles passions ne se sont révelés parmi nous depuis quarante-cinq ans avec la plus énergique vérité ? quelle ville, quel bourg, quelle famille n'a vu de près les vicissitudes de la destinée nationale, n'a été contraint d'y regarder, de les comprendre ? Les physiciens étudient à grand' peine le mystérieux travail de la nature matérielle et les procédés et les causes des phénomènes qu'elle offre à leurs regards ; un seul jour de bouleversement, une secousse qui mettrait à

découvert l'intérieur de notre globe et ce qui s'y passe, leur en apprendrait plus que dix siècles de recherches laborieuses. Tel est dans l'ordre politique le mérite chèrement acheté des grandes révolutions; d'une part elles élargissent et varient à l'infini les scènes du spectacle ; de l'autre elles provoquent et développent, au plus haut degré, l'attention et l'intelligence des spectateurs. Des causes qui, dans les temps même les plus réguliers, exercent, sur les affaires publiques, une influence très-réelle bien que souvent ignorée ; les idées et les sentiments des classes inférieures, par exemple, éclatent alors et se font comprendre des plus frivoles observateurs. C'est le temps de la révélation de tous les secrets, le temps où toutes les conditions sociales et toutes les passions humaines paraissent sans voile et sans frein, c'est-à-dire le temps où toutes les forces dont le concours fait la vie d'un peuple, se montrent à nu et laissent voir l'organisation cachée et le mouvement intérieur de ce vaste corps qui s'appelle une nation.

Trois hommes dans l'antiquité ont mérité le titre d'historien politique par excellence. Thucydide, chez les Grecs, Salluste et Tacite parmi les Romains. Thucydide avait vu Athènes envahie, bouleversée et subissant tour à tour le joug des factions les plus violentes ; Salluste avait assisté aux guerres civiles et à la ruine de la république.

Du vivant de Tacite, le souvenir de ces terribles temps préoccupait encore les esprits et le repos n'accompagnait pas la servitude. C'est à l'école de ces tragiques révolutions que se sont formés ces grands écrivains ; c'est là qu'ils ont appris à si bien comprendre et à peindre avec tant d'éclat, les diverses faces des événements et des hommes. Les mêmes causes ont donné à Machiavel sa pénétration forte et froide ; le cardinal de Retz a puisé dans les troubles de la Fronde ce bon sens libre et hardi qui le montre si supérieur à ses propres intrigues, et si Bossuet n'eût vécu du même temps, on ne reconnaîtrait pas dans ses oraisons funèbres ces traits admirables par où il caractérise, avec une sagacité si simple et si fière, ses plus illustres contemporains.

Des circonstances analogues et bien plus puissantes ne nous ont point encore valu de pareils chefs-d'œuvre ; au milieu de la tourmente révolutionnaire et sous le despotisme qui l'a suivie, il n'y avait point de place pour l'histoire, surtout pour celle qui peint et juge les gouvernements. Aujourd'hui, et depuis quinze ans seulement, l'école des historiens politiques commence à paraître, encore incertaine et trop près des événements pour être suffisamment indépendante des passions et des intérêts du moment, mais déjà bien distincte de toute autre et accueillie du public avec une faveur qui prouve combien elle

répond aux besoins actuels des esprits. Il n'en faut pour symptôme que le succès obtenu par l'ouvrage de Mme de Staël, *Considérations sur les principaux événements de la révolution française;* par l'*Histoire de la révolution de* M. Thiers et par le *Tableau de la révolution française* de M. Mignet. Dans le livre de Mignet on peut signaler quelques lacunes, contester à l'auteur ici l'exactitude d'un récit, là celle d'un portrait; dire même qu'il n'a peut-être pas toujours considéré d'assez haut les grandes causes des révolutions ni démêlé d'assez près les petites intrigues; mais fussent-ils plus fondés qu'ils ne le sont, du moins pour la plupart, ces reproches n'ôteraient rien au mérite réel et originel du livre qui est de n'être ni une simple narration, ni un pamphlet apologétique ou accusateur, ni une dissertation philosophique, mais un tableau vraiment politique, conçu et exécuté avec un talent peu commun et présenté avec un bon sens plein de finesse et la plus exquise sagacité.

D'autres événements ont fait naître d'autres historiens. Le sceptre rendu aux Bourbons de la branche aînée en 1814, ce sceptre qu'ils avaient failli laisser échapper en 1815, avait été brisé dans leur main en 1830. Il appartenait à l'école des historiens politiques de rechercher les causes de cette révolution nouvelle, d'apprécier la

marche suivie par la restauration et les partis pendant 15 ans, de discerner les causes d'une chute aussi soudaine et aussi inattendue; mais, à moins d'être initié au secret des affaires, ce n'est qu'à la longue qu'on parvient à dissiper les nuages qui couvrent la vérité; les hommes d'État peuvent seuls révéler les mystères d'une époque pendant laquelle ils ont joué un rôle important. Et cependant M. Capefigue a pu écrire l'*Histoire de la restauration*, histoire de faits, histoire philosophique, histoire vraiment politique. M. Capefigue est un écrivain profond et studieux; il a fait preuve d'un grand savoir historique, d'une profonde intelligence des causes politiques dans son *Histoire constitutionnelle de la France*, dans son *Histoire des Juifs au moyen âge*, dans son *Histoire de la ligue et de la réforme*, dans son *Histoire de Richelieu, Mazarin, la fronde et le siècle de Louis XIV*, dans son *Histoire de Louis XIV, son gouvernement et ses relations diplomatiques avec les États de l'Europe*. Mais pour tous ces grands travaux des documents existaient, il n'a eu qu'à les compulser et à choisir, il lui fallait seulement discerner le faux du vrai. Pour l'*Histoire de la restauration* au contraire toutes ces ressources lui échappaient: les actes officiels seuls existaient, or, on ne le sait que trop, les actes officiels ne révèlent qu'imparfaitement la pensée des gouver-

nements , le but secret vers lequel ils tendent. M. Capefigue avait les actes officiels et les faits, mais il lui manquait la révélation des causes, la pensée intime du pouvoir. Ainsi limitée dans ses moyens , l'histoire , l'histoire politique surtout était impossible, aussi l'Histoire de la restauration n'est-elle pas de M. Capefigue seul ; derrière son nom se cachent des hommes qui possédaient la pensée de la restauration , car ils avaient été chargés de la mettre en action. Sous le nom de M. Capefigue lisez ceux de MM. le duc Decaze et le baron Pasquier, et vous saurez alors comment M. Capefigue a pu tout dire, tout expliquer, tout faire comprendre.

D'autres histoires de la restauration ont été publiées presque en même temps , mais ce sont plutôt des pamphlets accusateurs ou justificatifs que des histoires. Aussi ces ouvrages sans aucune pensée politique , ne portant avec eux aucun enseignement, sont-ils déjà tombés dans l'oubli. Le livre de M. Capefigue , au contraire , dans lequel on a reconnu sans peine l'intervention de hautes notabilités politiques, a déjà eu plusieurs éditions, et reste considéré comme la meilleure publication que nous ayons sur cette partie de notre histoire moderne.

Un autre indice du goût de notre public , nous ne dirons pas pour les études historiques , mais pour l'histoire , c'est l'empressement avec

lequel sont acceptés les nombreux mémoires qui paraissent depuis quelque temps. Tous les esprits ne sont pas également propres aux sérieuses études historiques, il en est que les déductions philosophiques fatiguent, d'autres ne comprennent pas l'importance de ces leçons que l'historien philosophe va demander aux annales des temps passés; ceux-ci veulent connaître seulement les faits et sans remonter beaucoup au delà de notre siècle; ceux-là n'ont de curiosité que pour les hommes, ils veulent qu'on les leur montre sous toutes les faces; mais particulièrement en déshabillé, chez eux, dans leur intérieur; d'autres, enfin, consentent à s'instruire mais en s'amusant; ils rejettent donc avec ennui tout ce qui se présente avec un caractère d'études sérieuses et courent aux mémoires qui s'adressent plus directement à leur imagination.

Aux auteurs de mémoires, frères, trop souvent illégitimes, des historiens, on n'a pas à demander le travail philosophique; tout ce qu'on peut exiger d'eux ce sont les faits, les faits présentés avec clarté, et autant que possible la vérité sur les hommes et sur les choses. Tous les mémoires qui ont été publiés depuis quinze ans ne méritent pas à un degré égal la confiance publique; il en est qu'il faut ranger à part, ceux-là sont des documents importants pour l'histoire

à venir ; leurs auteurs sont les véritables chroniqueurs de notre époque ; quand le temps aura passé sur leur œuvre, et l'aura mûrie, quand la postérité aura modifié les jugements passionnés qui ont pu leur échapper dans la chaleur des événements, ces mémoires seront consultés avec fruit par les hommes d'intelligence et d'étude, ils seront pour eux les compléments nécessaires de l'histoire.

Dans cette catégorie il faut placer en première ligne les Mémoires du général Lafayette sur la guerre d'Amérique, et la révolution française. Le général Lafayette n'a écrit lui-même qu'une faible partie de ces mémoires, mais il a laissé à ses héritiers un si grand nombre de documents qu'ils n'ont eu réellement qu'à les lier entre eux. Le général Lafayette est l'homme du monde qui s'est trouvé le mieux placé pour bien voir ce qu'il a entrepris de décrire ou qu'on a entrepris de décrire à l'aide de ses notes. En Amérique il jouissait de la plus intime confiance du général Washington ; pendant la révolution française il a été activement mêlé à tous les grands événements, et il parle de tout, hommes et choses, avec une telle modération qu'il est impossible de le suspecter de partialité. Nous aurons la même chose à dire des mémoires de Brissot de Warville, de Thibaudeau et de Levasseur de la Sarthe sur la révolution française. Brissot, Thibaudeau et

Levasseur, tous trois membres de la convention nationale, tous trois juges de Louis XVI, tous trois hommes politiques chaleureux, n'ont eu qu'à laisser courir la plume pour rendre les impressions profondes que leur avaient laissées les grandes commotions dont ils avaient été les témoins et les auteurs.

Viennent ensuite les Mémoires de Bourienne, du duc de Raguse et de Mme la duchesse d'Abrantès, beaucoup plus intéressants que ceux qui précèdent parce qu'ils se rattachent à des événement plus rapprochés de nous, parce qu'ils traitent d'hommes que nous avons connus, ou qui ne sont pas assez loin de nous, pour que nous ayons pu les oublier. Dans cette seconde catégorie nous n'hésiterons pas à donner la première place, aux *Mémoires de Mme la duchesse d'Abrantès sur la révolution, le directoire, le consulat, l'empire et la restauration*, d'abord parce qu'elle les a écrits elle-même et que les impressions qu'elle nous communique nous arrivent vierges, avec toute leur vivacité de coloris et sans avoir été refroidis et modifiés par l'intervention d'un secrétaire ou d'un arrangeur. Je ne crois pas que ces mémoires soient jamais d'un grand secours pour l'histoire, car Mme d'Abrantès s'occupe beaucoup plus des faits en vue des hommes, que des hommes comme agents dans les faits, mais elle a su donner à tous ses

récits un tel attrait, un tour si piquant et si gracieux, ses portraits sont crayonnés avec tant d'art et de vérité, elle ravive si bien tous nos souvenirs, qu'on se laisse aller au charme sans trop de réflexion et qu'on arrive sans fatigue à la fin de ses nombreux volumes. Mme d'Abrantès a été plus loin que la révolution et l'Empire. elle a écrit aussi des *Mémoires sur la restauration et sur les premières années du règne de Louis-Philippe*, qui ne sont ni moins intéressants ni moins curieux que les premiers.

Les Mémoires du duc de Raguse et de Bourienne ont été rédigés par d'habiles faiseurs sur quelques notes confiées par eux. En général les faits y sont assez exactement reproduits, mais Bourienne et le duc de Raguse avaient à garder pour eux et pour d'autres certains ménagements qui ne leur ont pas permis de dire toute la vérité. Ce sont des documents fort amusants pour le lecteur, mais dont l'histoire fera sagement de se méfier.

Restent enfin une foule d'autres mémoires sous les titres de *Mémoires d'une femme de qualité*, pour la rédaction desquels Mme Ducayla paraît avoir au moins posé ; *Mémoires de Constant, valet de chambre de l'Empereur ; Souvenirs d'une Créole* par Mme Merlin, *Souvenirs du duc de Vicence* par Charlotte de Sor, *Mémoires de la duchesse de Berry* par M. Nette-

ment, *Mémoires d'un homme d'État, Mémoires de Louis XVIII.* Tous ces mémoires sont de charmants recueils d'anecdotes qu'il est bon de consulter pour se meubler la mémoire, mais auxquels il ne faut ajouter qu'une importance relative.

Il est encore un ouvrage d'une haute portée que je ne sais vraiment dans quelle catégorie ranger, car il participe de plusieurs : c'est la correspondance de M. Fiévée avec le premier consul et l'Empereur. Ce livre, dans lequel brille toute la supériorité de talent de son auteur, tient à l'histoire par les faits, à l'histoire philosophique par les déductions que M. Fiévée tire des faits, aux mémoires pour les détails d'intérieur, d'intimité même ; c'est en même temps un cours de politique *raisonnable*, un puissant enseignement.

La poésie épique se ressentira certainement de ce retour aux idées vraies et simples que nous avons signalé dans la littérature historique ; mais elle est encore à naître, car la poésie lyrique, dont elle doit toujours jaillir, n'a jamais eu chez nous de caractère national comme dans la Grèce, dans la Bretagne et dans l'Écosse. Les peuples de la vieille France partagés en *clans*, pour ainsi dire, et séparés par les délimitations, par les usages et l'idiome des différentes provinces, comme par autant de remparts, vivaient dans le ressouvenir d'inimitiés immémoriales qui remon-

taient, sans doute, au temps des guerres civiles et s'étaient perpétuées par les invasions germaines, bretonnes et espagnoles. Chaque province, chaque canton conservait des traditions de ses querelles avec ses voisins ; chaque bourg, chaque hameau avait ses légendes empreintes de couleurs merveilleuses, et tous ces récits, défigurés par les haines héréditaires, mais fortement colorés, d'un abandon quelquefois trivial, mais plein de grâce, étaient singulièrement propres à l'inspiration poétique. Un tel concours de choses pouvait faire naître un Homère, ou tout au moins un Walter Scott ; mais nous avons vu, dans le cours de cet ouvrage, que loin de puiser à ces sources originales, nos écrivains, abandonnés aux plus fausses doctrines, se refusèrent constamment à retracer les mœurs et les préjugés de leur temps et de leur pays pour aller chercher des inspirations factices dans la poudre de Rome et d'Athènes. Nous avons vu tour à tour les Ronsard et les Scudéri peindre comme de fiers Romains nos ancêtres les Normands, venus des bords de la Seine ; puis par forme de compensation les poëtes du siècle de Louis XIV revêtir les vieux républicains de Rome des opinions, des goûts et des costumes des courtisans de Versailles ; enfin les poëtes du dernier siècle n'osèrent chanter nos gloires ou nos revers qu'en assujettissant leur génie aux formes grecques et

latines et en demandant à Virgile et à Horace une pensée pour célébrer Henri IV ou Bayard.

La révolution a effacé, il est vrai, un grand nombre de distinctions de race et de mœurs, mais en même temps, elle a créé une nationalité nouvelle plus générale et plus vivement sentie; elle a resserré les liens qui unissaient tant de peuples d'origine différente, par une plus grande communauté d'intérêts et de principes; et si les esprits trop préoccupés des améliorations sociales se fussent plus appliqués au perfectionnement des lettres, il est probable qu'ils auraient déjà pris le caractère de vérité et de simplicité qui leur manque. En effet la poésie n'existe plus que pour les classes cultivées de la société; elle est même tellement abstraite et étrangère aux mœurs modernes qu'il se publie chaque jour des compositions d'une nature à n'être comprises que dans la sphère la plus élevée. Ajoutons que là où les anciennes poésies populaires et les traditions poétiques de l'histoire ont cessé d'exercer leurs souvenirs sur les individus, là où la masse d'une nation, indifférente aux événements qui se sont passés sur le sol, abandonne aux seuls lettrés le soin d'enregistrer les faits, il devient impossible qu'il s'élève une épopée nationale. Une apparition analogue à celle de l'Iliade, qui aggloméra toutes les peuplades de la Grèce en réunissant à la fois leurs légendes, leurs chants

et leurs langages, est tellement rare qu'elle est encore à se reproduire dans l'histoire. En poésie nous en sommes au même point que les Hellènes avant la venue d'Homère, avec cette différence qu'ils avaient alors les chants de leurs rapsodes pour versifier leurs traditions et que chez nous la poésie lyrique n'est même pas mûre pour l'épopée.

Quatre hommes entre quelques autres semblent appelés aujourd'hui à nous donner en propre une poésie lyrique autre que l'ode pindarique que se léguèrent successivement Malherbe, J.-B. Rousseau et Lebrun. Ce sont Béranger, Delavigne, Victor Hugo et Lamartine, qui, tous quatre, ont exprimé avec plus ou moins de sympathie dans la chanson et dansdes poésies de formes diverses les impressions de leurs compatriotes.

Lorsque, il y a quinze ans à peine, la littérature et la poésie surtout, se sont fractionnées en deux écoles distinctes, l'une d'elles, se lançant dans d'aventureuses innovations, a, du premier bond, dépassé le but; pour être simple et vraie, elle a été jusqu'au trivial, mais de cet essai même est né un progrès général. Forcée par le goût public à retourner sur ses pas, elle s'est exécutée de bonne grâce; et, rendue à des formes plus simples, plus naturelles, elle a contraint ses adversaires à faire un pas pour s'affranchir des règles de convention auxquelles ils s'obsti-

naient à rester asservis. On a appelé la première de ces écoles l'école romantique ; à l'autre est resté le nom d'école classique ; mais toutes ces distinctions s'effacent chaque jour, les nuances se fondent et les partis extrêmes tendent visiblement à se rapprocher.

M. Victor Hugo, que nous retrouverons lorsque nous aurons à parler des prosateurs, des romanciers et des auteurs dramatiques, est le chef avoué de l'école romantique. Le public s'est difficilement habitué à ses hardiesses de langage, et dans les pompes d'un style nouveau pour lui, il n'a pas saisi tout d'abord les richesses de la pensée d'un grand poëte ; accoutumé au rhythme facile et uniforme de la poésie classique, son oreille, rebelle d'abord, a eu besoin d'une certaine préparation pour arriver à sentir une harmonie d'un autre ordre ; ce n'est qu'à une seconde ou une troisième lecture qu'il a fini par apercevoir les immenses beautés que renferment les *Orientales*, les *Feuilles d'automne*, les *Poésies diverses*, les *Chants du Crépuscule* et les *Voix intérieures*. C'est que M. Hugo n'a pas ménagé la transition, il est arrivé avec sa révolution toute faite ; original, sans rapport aucun avec ce qui l'avait précédé, il a lutté avec courage pour la religion dont il s'était fait l'apôtre, et aujourd'hui seulement il commence à jouir du triomphe réservé aux novateurs heureux.

Béranger est un homme du peuple, il en a les sentiments, les passions, je dirais presque les préjugés, et avec tout cela, un esprit élégant qui les épure, une philosophie légère qui lui permet de juger ses erreurs même et d'en sourire ; élevé d'une manière simple, peut-être vulgaire, le contraste de son éducation avec une nature fine et délicate, a donné à son talent comme, sans doute, à sa personne un grand caractère d'originalité. Exposé aux rigueurs de la fortune, supportées, oubliées avec l'insouciance de la jeunesse, il s'est habitué à trouver, dès longtemps, son bonheur en lui-même, dans la contemplation de ses idées et de ses affections. Jeté au milieu du siècle le plus fertile en événements, le plus riche en spectacles, il les a considérés avec curiosité, avec émotion et il s'est plu à les chanter, tantôt comme sa raison les avait jugés, plus souvent comme son imagination les avait sentis. C'est ainsi qu'à la fois accessible à toutes les idées de son époque, et fortement préoccupé de ses impressions personnelles, il chante tour à tour en son nom et au nom de tous ; il pense comme tout le monde et ne sent que comme lui-même ; il s'approprie des idées communes et les traduit dans un langage inimité, inimitable et cependant aussi vite populaire qu'il est connu. Dans ses premières chansons, toutes plaisantes, l'intention était déjà fine et la gaieté avait un sens ; puis,

lorsque les destinées de son pays sont venues s'unir aux passions, aux plaisirs, aux ridicules jusqu'alors l'unique sujet de ses refrains, lorsque *rassurez-vous, ma mie,* eut donné le signal de sa nouvelle et véritable manière, il a insensiblement poussé l'insouciance jusqu'au mépris, l'épigramme jusqu'à l'invective, la chanson jusqu'à la poésie. De là, ce genre singulier, mélange imprévu de naturel et d'effort, de gaieté et de grandeur, de délicatesse et de licence; de là, ce concert étrange de la trompette, de la lyre et des pipeaux.

Qu'on lise la dernière partie du recueil; soit l'effet de l'âge ou de la maladie, soit l'influence des dernières années de la restauration, ont achevé de jeter son talent dans une mélancolie qui n'est pas sans amertume. Ses chansons, moins folâtres et plus chastes, ont perdu, sans doute, de leur naïveté : mais sa raison a pris un vol plus élevé, son imagination dominant ses sens même, ne lui montre plus dans le plaisir que le dédommagement des maux de la société et de la nature. Par un progrès remarquable, cet homme, si touché des jouissances positives, en est venu à y mêler l'espoir d'une autre vie et la pensée d'un monde meilleur. Au bruit des verres, à la vapeur des parfums, ce convive enivré chante le spiritualisme; il montre le ciel à sa maîtresse, fête la mort comme une délivrance et découvre

dans le bonheur même une preuve de Dieu. Il a fait tant qu'il a voulu, des chansons dans la manière de tout le monde, aussi bien et mieux que tout le monde; puis un beau jour, ou plutôt un triste jour, la première des muses, la patrie, l'a inspiré; elle a trouvé, réveillé, produit peut-être un talent tout nouveau. La chanson n'a plus été une combinaison de l'esprit, une plaisanterie sans but, un éclat de gaieté : elle est devenue l'expression badine ou sérieuse, légère ou forte d'un sentiment ou tout au moins d'une impression vive et vraie. Sous ses formes gracieuses elle a tour à tour caché le dédain, le ressentiment, la résignation, la pitié. Le Francais, le citoyen, le philosophe, le pauvre, s'est tour à tour par elle soulagé, vengé, consolé, étourdi. Aussi lui devons-nous la poésie la plus nationale, la plus contemporaine et la plus individuelle à la fois.

L'auteur des *Messéniennes*, M. Casimir Delavigne, est un des poëtes qui, dans ses débuts, promettait le plus à l'avenir, précisément parce qu'il n'avait aucun genre à lui et qu'il semblait chercher une mission. Moins original que Béranger, moins inspiré que Lamartine, moins hardi que Victor Hugo, son talent est si pur, si étendu qu'il peut se prêter avec plus de succès et de facilité à l'innovation, dès que son esprit osera la concevoir; il parle naturellement en

vers et nul don n'est plus rare. Tour à tour éloquent et raisonneur, simple ou orné, moqueur ou passionné, ce langage est pour lui un instrument qu'il plie à son gré et qui ne gène aucun de ses mouvements. Il est du petit nombre de ces écrivains dont l'allure est tellement aisée qu'ils n'ont pas l'air d'écrire, et qu'on est, en les lisant, tenté de supposer que chaque vers était à la fois l'unique moyen possible, et cependant le premier moyen venu de rendre leur pensée. Un tel talent est déjà une donnée inestimable pour s'ouvrir une nouvelle voie : car les novateurs ont aujourd'hui besoin d'être plus purs que les imitateurs ; aux yeux de la critique, il faut une exécution irréprochable pour justifier une invention hardie.

On accuse M. Casimir Delavigne de n'avoir pas élevé ses pensées au niveau de son talent. Trop souvent, en effet, il s'est borné à mettre admirablement en œuvre des idées communes ; je n'entends pas par là des idées populaires, car elles rendraient sa poésie vraie et neuve, mais de ces idées prévues du lecteur, qui ne caractérisent ni l'auteur ni le sujet. Sans doute, c'est une belle inspiration que celle de la *Messénienne*. L'élégie politique est un poëme qui devait prendre naissance dans notre siècle, fécond en grandes adversités et dont les prospérités mêmes ont été tristes, puisque la gloire et la liberté toujours

passagères y furent toujours ensanglantées. Dictées en général par un sentiment profond, les *Messéniennes* sont souvent semées d'images et de pensées qui ne peuvent appartenir qu'à un homme de notre temps, de notre pays ; témoin *Waterloo*, *Parthénope* et *Napoléon*. Mais toutes n'ont pas la même vérité, la même propriété ; et les chansons grecques nous ont révélé, par exemple, combien, avec leur riche poésie et leur habile versification, les *Messéniennes* sur la Grèce manquaient de vérité locale pour les sentiments comme pour les images ; elles respirent l'exaltation classique d'un étudiant de l'université, mais non l'enthousiasme naïf du matelot d'Hydra ou du clephte de Souli. Cet exemple suffit pour faire comprendre la différence de la poésie qui naît de la littérature à celle qui s'inspire par la réalité.

M. Delavigne doit sentir mieux que nous cette distinction, s'il compare ce qu'il éprouve quand il fait des vers de métier ou des vers d'inspiration ; nous en appelons à son sentiment intime. Est-il le même lorsqu'il arrange des vers ingénieux pour le théâtre du Havre, lorsqu'il combine des images mythologiques sur des statues brisées, ou bien lorsqu'il laisse échapper l'épilogue de la cinquième ou de la neuvieme *Messénienne*, lorsqu'il voit et qu'il peint Jeanne d'Arc sur le bûcher, Napoléon dans sa tente, l'ancienne armée française en retraite au Mont-Saint-Jean ?

Qu'il s'attache donc à ne rendre que ce qu'il a vu ou ce qu'il a senti, qu'il apprenne l'art de suppléer par l'imagination à la sensation même, et de se transporter dans la vérité de ce qu'il ignore : alors son talent remplira toute sa destinée.

C'est au théâtre que M. Casimir Delavigne a obtenu ses plus brillants succès ; son théâtre forme une notable partie de ses œuvres complètes ; nous aurons occasion de revenir sur ce sujet, et d'indiquer dans sa poésie dramatique les mêmes qualités et les mêmes défauts que dans sa poésie lyrique.

La rêveuse imagination de M. de Lamartine s'adressait aux imaginations rêveuses, aussi son succès a-t-il été plus grand dans le monde que dans les académies, chez les femmes que parmi les hommes, dans le Nord qu'en France. Qui n'a rencontré de ces esprits jeunes, moitié exaltés, moitié naïfs, qui se plaisent dans le vague, qui savent trouver un fond de tristesse dans les impressions les plus douces, et prêter quelque douceur aux impressions les plus rudes? Qui n'a connu de ces âmes neuves et tendres qui ont beaucoup senti, sans s'être encore enchaînées à un sentiment dominant et durable, et qui, cherchant au hasard l'aliment d'une préoccupation errante, s'animent, se passionnent sans se fixer, et s'attachent avec une ardeur égale, soit à des sensations éphémères, soit à des contemplations

éternelles? C'est tour à tour la circonstance la plus simple ou l'objet le plus auguste qui les pénètre de joie, de peine, ou plutôt d'une émotion qui n'est ni peine ni joie ; c'est tour à tour le spectacle de la nature ou celui d'une fête, c'est la pensée de l'immensité ou la vue d'une fleur, c'est le souvenir de Dieu, la chute d'une feuille, le murmure de l'eau, qui les touchent et les enlèvent aux calculs des intérêts de la vie positive, dont l'activité leur semble toujours tenir de trop près à l'égoïsme. A cette disposition morale ignorée du grand nombre, et souvent passagère chez ceux qui l'ont connue, répond la poésie de M. de Lamartine. De là l'impression inégale qu'il a produite sur des âges, des sexes, des caractères divers ; de là l'impossibilité de faire comprendre son mérite à ceux qui ne l'ont point senti d'eux-mêmes ; il faudrait ou leur ôter des années ou leur rendre des affections. C'est déjà une tâche assez difficile que de s'entendre avec ceux qui goûtent son talent ; c'est pour eux comme une question personnelle ; ils ont couru au-devant du charme qu'il leur offrait ; en l'écoutant ils ont cru rêver seuls, et à chaque révélation de sa muse, il leur a semblé qu'ils se retrouvaient encore et qu'ils rentraient en eux-mêmes.

Les *Méditations poétiques* ont cet avantage qu'elles expriment des sentiments que l'auteur a connus. Elles sont vraies en ce sens qu'elles

sont sincères ; c'est à ce caractère que nous avons reconnu l'inspiration. M. de Lamartine regardait les *Méditations* comme des essais, comme des préludes, il réservait toutes ses espérances pour des compositions plus étudiées, plus ambitieuses. C'est par les *Méditations* qu'il voulait arriver à ce beau et vaste poëme dont le cadre entier est encore un secret renfermé dans l'âme du poëte, mais dont deux épisodes seulement, *Jocelyn* et *la Chute d'un Ange*, ont déjà porté si loin et si haut sa renommée. Cela même prouve que les *Méditations*, les *Harmonies religieuses* et les *Poésies diverses* de M. de Lamartine lui ont échappé au lieu de lui coûter, et qu'elles décèlent plutôt un sentiment qu'une combinaison. C'est déjà un mérite qui nous suffirait pour les placer au premier rang des ouvrages qu'il a donnés depuis et qu'il promet encore. Puisse-t-il démentir notre conjecture, et il faut que les *Méditations* soient une bien belle chose, pour que *Jocelyn* ne nous ait pas déjà donné tort ; mais M. de Lamartine nous semble particulièrement appelé à ce genre de composition. L'attrait de la rêverie, les regrets de l'amour, le dégoût de la vie, la pensée confuse des choses invisibles et de l'avenir éternel, sont les sujets qui lui conviennent le mieux ; et comme ils sont trop peu limités pour s'épuiser, nous lui conseillons d'y revenir sans cesse et sans scrupule, et nous ne l'accuserons pas de manquer

de variété. A qui ne prétend point à l'invention, on ne peut reprocher de se répéter, et la poésie ne doit pas craindre d'être uniforme lorsqu'elle se consacre à ce genre de sentiments, qui, tels que le bruit du vent, doivent leur plus grand charme à leur monotonie.

Ce qui manquait aux *Méditations* pour la pensée c'était la force, et pour le cœur c'était la passion. Après *Jocelyn* et la *Chute d'un Ange* c'est un genre de reproche qu'on n'adressera plus à M. de Lamartine, car si jamais la pensée fut riche et féconde c'est dans *Jocelyn*, si jamais la passion fut énergique et éclatante c'est dans la *Chute d'un Ange*. Les *Méditations* étaient élevées et tristes, voilà tout ; et les *Harmonies poétiques*, plus élevées encore, ne comportaient ni force ni passion. Aussi les meilleures pièces de ces recueils expriment-elles les sentiments les moins prononcés ; elles ont alors un charme d'une suavité que les mots ne peuvent rendre. Mais lorsque le poëte s'attache à des questions graves et profondes, ses vers, malgré de grands défauts, ont quelque chose d'indécis et de confus qui satisfait mal les esprits sérieux ; et quand il veut redescendre à la vie réelle et aux sentiments positifs il perd le naturel et l'effet : témoin ses fragments épiques et dramatiques : témoin surtout la *Mort de Socrate*. Le *Phédon* est resté un beau monument philosophique, ou

une grande scène d'histoire ; c'est une malheureuse conception que d'en avoir fait une élégie.

Toutefois M. de Lamartine est placé dans un ordre d'idées au-dessus du commun des poëtes, et son talent, qui n'a point de modèle dans notre langue, lui promet plus d'imitateurs que de rivaux Sans doute cette forme lyrique donnée à la méditation était connue des lecteurs de Klopstock ou de Schiller. Mais en France ce fut une nouveauté, et M. de Lamartine en paraît redevable à une inspiration personnelle plutôt qu'à une imitation étrangère.

Il est une critique sur laquelle l'intérêt de l'art nous obligerait à insister si, pour être utile, elle n'avait pas besoin d'être détaillée : c'est celle du style. L'incorrection négligée ne donne plus de naturel, depuis qu'une école poétique l'a érigée en système et que le mauvais langage est devenu de l'affectation. L'auteur des *Méditations* n'est pas de cette école : c'est tout simplement faute de soin et de travail qu'il viole et la grammaire et la rime et le goût, mais il ne devrait pas oublier que les fautes de diction ont le grand inconvénient de distraire l'attention et de nuire à l'effet de l'ensemble. Il faut constamment bien écrire pour toucher toujours.

Après avoir indiqué les causes qui s'opposent au développement du genre épique ; après avoir fait connaître le caractère des quatre poëtes les plus

originaux et les plus remarquables de l'époque, nous avons encore à mentionner, parmi un très-grand nombre, quelques poëtes distingués pour lesquels, peut-être, nous devrions attendre que le triomphe de l'indépendance en matière de goût leur ait permis de s'abandonner à leur génie et de créer des œuvres vraiment originales : tels qu'ils sont, cependant, ils font honneur déjà à la littérature poétique, mais ce qui manque encore à la France, et cela en dépit même des efforts de M. Victor Hugo, c'est un poëte assez courageux pour secouer le joug de la tradition ; à celui-là un succès populaire est assuré. L'histoire, les sciences, les arts ont déjà devancé le mouvement ; on a compris que les jouissances intellectuelles ne devaient pas être réservées pour les seules classes privilégiées et qu'il est temps de faire disparaître de notre littérature, comme de nos mœurs, ces distinctions créées par le goût exclusif de la cour de Louis XIV. M. Delatouche, poëte aussi courageux qu'habile, a parfaitement soutenu ce principe dans quelques épîtres fort spirituelles; il s'en était d'ailleurs rapproché dans ses imitations de quelques ballades de l'Allemagne.

Au nombre des poëtes dont la littérature de notre siècle a le plus à s'honorer, il faut citer un chansonnier rival de Béranger, mais de Béranger alors seulement que sa chanson, restée étrangère aux événements politiques, ne repro-

duisait que les impressions d'une philosophie légèrement moqueuse, alors qu'il n'avait pas remplacé par un sarcasme amer et blessant son inoffensive ironie.

Désaugiers lui, a vu sans s'émouvoir tous les malheurs de la patrie ; la présence des Cosaques parqués dans les Champs-Élysées ne lui a pas inspiré un vers vengeur; il avait chanté sous la république et l'empire, il n'a pas changé de ton pour chanter sous la restauration ; Désaugiers n'a jamais eu l'idée de pousser la chanson jusqu'à la poésie épique ou élégiaque, il l'a laissée chanson; c'était un philosophe, philosophe de la secte d'Épicure, observateur plein de finesse, raconteur gracieux, versificateur facile. Ne lui demandez ni pensées profondes, ni grands efforts d'imagination, mais de la gaieté, de l'esprit et une sensibilité douce. Beaucoup des chansons de Désaugiers sont de véritables chefs-d'œuvre; il est moins populaire que Béranger, parce que, comme Béranger, il ne s'est pas adressé aux vives sympathies du peuple, il a parlé au peuple de jouissances positives, il s'est accompagné en chantant du cliquetis des verres; pour plaire au peuple il a chanté dans sa langue, le peuple a répété ses refrains, puis il les a oubliés pour en apprendre d'autres. Pour apprécier Désaugiers comme il mérite de l'être, il faut une certaine prédisposition d'esprit, une certaine surexcitation

qui n'est pas tout à fait l'ivresse, mais qui en approche. C'est le poëte de ceux qui regardent la gaieté comme une condition absolue de la chanson.

Un autre poëte, bien gracieux, bien élégant, c'était Andrieux, cet homme dont la voix si faible, si cassée, captivait, il y a bien peu d'années encore, l'attention de cinq cents auditeurs dans le vaste amphithéâtre du collége de France. Andrieux n'a laissé que quelques poésies légères qui, jointes à sa jolie comédie des *Étourdis*, forment à peine un volume; mais combien ces poésies sont faciles, pures et harmonieuses! Andrieux aussi était un poëte philosophe, mais d'une philosophie douce et tolérante; c'est Parny moins les coupables écarts où s'égarèrent son imagination ardente et sa licencieuse incrédulité.

Dans un autre ordre nous trouvons Barthélemy et Méry, deux imaginations méridionales associées pour décrire en beaux vers la guerre d'Égypte et les douze journées principales de la révolution française, pour pleurer sur la touchante destinée du *Fils de l'Homme;* associées encore pour flétrir, dans la *Némésis*, avec l'âcreté de Juvénal, les vices, les hontes et les ridicules de leur epoque; puis se séparant, l'un, M. Barthélemy, pour faire cette rigoureuse et exacte traduction de l'*Énéide*, moins pure peut-être, mais bien plus colorée, bien plus hardie dans sa concision, bien plus fidèle que celle de De-

lille ; l'autre, M. Méry, pour se placer au premier rang de nos prosateurs.

Vient ensuite M. Barbier si poétiquement énergique dans ses *Iambes;* M. Barbier, poëte de révolution, imagination qui ne s'anime qu'en présence de ruines, de fragments brisés, de trônes, de sceptres et de chaînes. Poëte passionné de la liberté populaire, retombant, toujours poëte, mais poëte sans vocation, s'il veut changer de sujet : c'est ainsi que nous l'avons vu dans *Il Pianto* et *Lazare*. Ces deux poëmes renferment certainement des beautés du premier ordre, mais ce n'est plus ce que promettait l'auteur des *Iambes*.

Nommons encore le plus fervent apôtre du romantisme, M. Sainte-Beuve, dont les œuvres poétiques et principalement les *Pensées d'Août,* ont été si diversement appréciées. Critique sévère, M. Sainte-Beuve a subi la conséquence de la position qu'il s'est faite, loué avec exaltation par les adeptes de son école, il a été dédaigneusement repoussé par les autres. C'est comme prosateur seulement qu'il a obtenu la justice due à son incontestable mérite.

Nommons enfin M. Antony Deschamps, auteur des *Dernières Paroles* et traducteur du *Dante ;* M. Émile Deschamps, auteur d'un recueil de poésies, M. Quinet, auteur d'un poëme de *Napoléon*, M. Alfred de Musset, le spirituel auteur

d'*Un spectacle dans un fauteuil;* le gracieux critique, M. Théophile Gauthier, auteur de *la Comédie de la mort;* M. le comte Jules de Rességuier, auteur des *Tableaux poétiques* et des *Prismes poétiques;* M. Alfred de Vigny, dont les œuvres complètes renferment, à côté de vers heureux et distingués, tant d'ouvrages d'une prose si poétique; trois dames enfin, Mme Émile de Girardin (née Delphine Gay), Mme Desbordes Valmore, dont la poésie est si touchante, dans *les Pleurs* surtout, et Mme Tastu qui a enrichi la littérature de plusieurs recueils de vers remarquables par une douce et élégante simplicité.

En tête des prosateurs de notre siècle, il faut toujours placer M. de Chateaubriand, dont les œuvres complètes sont dans toutes les mains, M. de Chateaubriand qui ne laisse échapper de temps en temps de sa plume hardie un ou deux volumes que comme pour calmer l'impatience d'un public avide auquel est promise une œuvre monumentale qui ne lui arrivera, cependant, que lorsque la tombe se sera refermée sur son auteur.

Il faudrait des volumes entiers pour classer et analyser tous les ouvrages remarquables de notre époque; nous devons nous borner à indiquer ou à nommer sans même prendre souci du rang et de la place que nous donnerons aux auteurs, car leur assigner un rang ce serait déjà juger, et

pour le faire équitablement il faudrait peser tant de mérites divers que plus fort que nous succomberait à la peine.

Dans la littérature philosophique indiquons d'abord le savant directeur de l'école normale de France, M. Cousin, auteur d'un cours de philosophie comprenant l'introduction à l'histoire générale de la philosophie et l'histoire de la philosophie du XVIIIme siècle, auteur aussi des recherches si curieuses et si intéressantes sur l'instruction publique en Hollande. Après M. Cousin nommons La Romiguière, M. de Sénancourt avec son beau livre *de l'Amour* et *Obermann* œuvres trop philosophiques pour être des romans; M. de Montlosier, auteur des *Mystères de la vie humaine;* M. Alletz, si ingénieux dans ses recherches, si intelligible dans ses abstractions, dont les ouvrages et notamment celui qui est intitulé, *Maladies du siècle*, survivront à notre époque de mémoire si courte; M. Alexis Dumesnil, auteur des *Mœurs politiques*, satire fine et piquante d'un siècle corrompu, dans laquelle les personnages sont couverts d'un voile si transparent qu'il est impossible de ne pas les reconnaître; M. de Custine, auteur du *Monde tel qu'il est.* Mentionnons encore avec grand honneur le livre qui a coûté la vie à Parent Duchatelet : *De la prostitution* dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la

morale et de l'administration. Terminons enfin cette première liste par un nom qui dépasse tous les autres, par celui de l'abbé de La Mennais, presque fondateur d'une religion nouvelle. Le premier ouvrage de M. de La Mennais, alors encore prêtre catholique romain, fit dans le monde une profonde sensation ; c'était l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion*. Depuis M. de La Mennais a rompu tous les liens qui l'attachaient à Rome, et il a publié tous ces livres sur lesquels s'est allumée une controverse si ardente : les *Paroles d'un croyant ; De l'absolutisme et de la liberté; De la servitude volontaire; Affaires de Rome* et *le Livre du peuple*. Entre Rome et M. de La Mennais, il ne nous appartient pas de juger, mais ce qu'il nous est permis de dire, c'est que l'homme dont les foudres du Vatican menacent la tête, c'est que l'homme qui se trompe peut-être, est un génie du premier ordre, un philosophe comme les philosophes de l'antiquité, un des écrivains les plus remarquables de son siècle.

Dans la littérature proprement dite, nous possédons M. Villemain auquel nous avons déjà rendu hommage comme historien; M. Villemain, secrétaire perpétuel de l'Académie française, s'est placé au premier rang par ses *Mélanges de littérature* et son *Cours de littérature* et par *Lascaris*. Après lui viennent M. Nisard, auteur des

Études de critique et de mœurs sur les poëtes latins de la décadence, et d'une *Histoire de la littérature ancienne et moderne;* le bel ouvrage de Mme de Staël : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales;* Nodier, le plus pur et le plus élégant des écrivains français, auteur des *Rêveries littéraires et philosophiques*, de l'*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, des *Souvenirs, épisodes et portraits pour servir à l'histoire de la révolution et de l'empire*, des *Souvenirs de jeunesse*, de contes et romans, de *Le dernier chapitre de mon roman*, de *La Fée aux Miettes*, de *Mademoiselle de Marsan*, d'*Inès de las Sierras*, de *nouveaux contes en prose et en vers;* Nodier le rêveur le plus attachant, qui fait de l'histoire un roman et du roman presque de l'histoire; Paul-Louis Courier qui d'helléniste fameux s'est fait le pamphlétaire le plus spirituel et le plus acéré de son temps, Courier, philosophe à la façon de Montaigne, raisonneur implacable que la prison n'a jamais empêché de presser toutes les conséquences de prémisses posées en raison et en fait. Après Courier, son imitateur, un logicien inflexible comme lui, M. de Cormenin, profond légiste et en même temps homme de goût et de style dans ses pamphlets et dans ses *Études sur les hommes parlementaires*.

Dans la littérature spéciale nous trouvons le *Tableau analytique des principales combinaisons de la guerre et de leur rapport avec la politique des États,* et le *Traité des grandes opérations militaires* par le général Jomini ; l'*Espagne sous Ferdinand VII*, par le marquis de Custine ; les *Lettres sur l'Amérique du Nord,* par Michel Chevalier, et son livre des *Intérêts matériels de la France, travaux publics, routes, canaux et chemins de fer ; Littérature et voyages* par M. Ampère ; le *Système pénitentiaire aux États-Unis et son application en France,* par MM. de Tocqueville et de Beaumont ; les beaux voyages autour du monde du capitaine Leplace et du capitaine Dumont d'Urville ; le *Voyage en Hongrie, en Transylvanie, dans la Russie méridionale et dans l'Asie mineure*, par le maréchal duc de Raguse ; les *Voyages artistiques dans le midi et dans l'ouest de la France,* par Mérimée, l'auteur du théâtre de Clara Gazul ; les *Scènes de la vie italienne* par Méry ; les *Promenades dans Rome*, par Stendhal (M. Bayle, consul de France à Civita Vecchia) ; *Cinq mois aux États-Unis,* par René Baïssas, et *Alpes et Danube* ou *Voyage en Suisse, en Hongrie et Transylvanie* par le baron d'Haussez. Un dernier ouvrage enfin bien attachant, écrit avec un admirable entraînement de style, mais qui se rapproche

beaucoup du roman, ce sont les *Impressions de voyage* de M. Alexandre Dumas.

Le grand défaut imprimé par les règlesd'Aristote à nos ouvrages dramatiques, c'est de les faire servir même involontairement à établir un principe, un système, de les employer à prouver ou à combattre certaines assertions, en un mot de détourner l'attention des impressions théâtrales et des émotions naturelles au profit de l'analyse et de la réflexion. Ajoutons que ces règles, au degré de rigorisme où elles ont été portées, interdisent à l'auteur dramatique l'emploi des caractères les plus originaux, les plus pittoresques; il faut les assouplir à force de génie, comme l'ont fait Corneille et Molière, ou les violer à chaque pas, pour être vrai, comme l'a tenté M. Lebrun dans *Marie Stuart* et dans *le Cid d'Andalousie;* comme l'a fait ouvertement M. Victor Hugo dans *Hernani, Marion Delorme*, *Angelo*, *Lucrèce Borgia* ou *Marie Tudor*, et M. Alexandre Dumas dans *Henri III*, *Antony*, *Christine*, *Charles VII*, *Catherine Howard*, *Don Juan de Marana*, ou *Kean*, ou confondre les genres, comme l'a fait M. Delavigne dans l'*École des vieillards*, dans *Louis XI* et dans *Don Juan d'Autriche*. M. Lemercier avait déjà donné l'exemple de cette heureuse hardiesse dans quelques ouvrages et notamment dans la tragédie de *Jeanne Shore* d'un effet si

neuf et si dramatique parmi nous. « Autrefois, » disait cet écrivain dans un morceau critique fort remarquable, « poussé par le besoin géné-
« ral de la société qui demandait à quitter les
« routines académiques, je tentai de créer sous
« le nom de *Pinto* un genre de comédie histo-
« rique où le revers des coulisses de cour s'offrît en
« spectacle au parterre, où les grands et le peuple
« parlassent à la fois dans leur simple langage,
« et fissent contraster leurs ridicules ensemble.
« L'art de plus en plus s'avançait quand les
« complications des choses l'embarrassèrent
« encore. Une funeste et personnelle ambition
« érigea le gouvernement impérial. La vérité
« lui fit ombrage, il fallut rendre muets ses
« interprètes. Tout progrès s'arrêta. Les renom-
« mées poétiques excitèrent des soupçons à de
« triples polices : nous nous écartâmes ; on se tut
« devant des concerts de louanges contraintes.
« Les muses et la tyrannie sont inconciliables ;
« le silence forcé des unes fut toujours le signal
« de la présence de l'autre ; mais leur patience
« trouve à signaler cette honte.

« Après tant de vicissitudes et de traverses,
« les obstacles accumulés par trente ans de
« discorde s'unissent contre la marche libre de
« l'art, aux entraves des fausses prudences. Les
« partis contraires, les coteries proscrivent les
« plus beaux souvenirs de l'antiquité par l'effroi

« de l'esprit républicain dont l'histoire est mêlée
« à toutes les annales modernes, interdit la
« peinture de ses vertus mêmes, de peur qu'elle
« ne conduise à celle de ses crimes ; elle proscrit
« son costume sacerdotal que porte le cardinal
« Volsey sur le théâtre d'Angleterre et le grand
« inquisiteur de Madrid sur le théâtre de Vienne.
« Elle repousse l'aspect de son habit, non-seu-
« lement sur le cardinal de Lorraine, mais
« encore sur le respectable Fénélon. Le rigo-
« risme de Robespierre ne rejeta pas avec plus
« d'exagération la pourpre des rois, l'habit des
« comtes et des marquis. Une censure originaire
« des jours de l'empire s'est multipliée en une
« administration plus nombreuse et secrètement
« inquisitoriale ; avec une telle censure on ne
« peut rien peindre, rien penser, on n'ose plus
« même se ressouvenir de rien. Le reste du feu
« sacré dont les étincelles s'échappent de loin
« en loin encore d'un brasier si bien couvert, si
« bien étouffé, s'en vont mourir dans les comi-
« tés de partis, dans quelques bureaux de sur-
« veillance. Ce ne sont pas des raisons de croire
« que la littérature dramatique soit morte en
« France ; mais elle y est languissante, empri-
« sonnée, et sans refuge dans la plupart des
« autres contrées de l'Europe, où les mêmes
« causes lui opposent les mêmes barrières que
« chez nous.

« Cependant, comme il faut des spectacles au « peuple, et qu'on veut lui donner l'apparence « quand on lui ôte la réalité, on laisse aux « oisifs, des académies, des journaux censurés « et des théâtres, manufacture laborieuse où « chacun, s'associant à la masse, met en com- « mun la somme de ses idées les plus nulles, « afin que les polices, en les tolérant, ne l'empê- « chent pas de vivre ou d'enrichir le magasin. « On peint de petits vices, de petits travers, de « petites gens, des petits esprits bourgeois; et « ces riens amusent à prix d'argent une nation « flattée des petits compliments qu'il est d'usage « de lui faire comme en refrain, au bout de « toutes ces éphémerides théâtrales.

« C'est ainsi qu'aux voix des musettes chantant « sous permission et par ordre, on la consolait « de la perte de ses nobles plaisirs comme on « l'avait distraite de sa gloire et de la liberté qu'elle « cherche en étourdissant sa légèreté.

« Trop longtemps les aveugles partis firent « de nos grands théâtres des lieux d'essais po- « litiques, des arènes ouvertes aux frénétiques « dans les allusions : trente ans n'ont pas amorti « ce scandaleux débat, et, dans tout cet espace « de temps, la censure, en vain occupée à « déjouer ces malignes ruses, tantôt supprime « les ouvrages les plus salutaires, tantôt y inter- « cale des passages favorables aux systèmes du

« jour. Mais le public se venge en refusant les « applications que l'intérêt a suggérées, pour « saisir, au contraire, celles qui punissent le « misérable exercice d'une puissance qui ne « devrait arrêter sagement que les abus. Que « peuvent donc les talents sur des chaînes si « gênantes et si nuisibles à leur grandeur! « le fond leur manque. Il ne leur reste que les « grâces superficielles de la versification. »

M. Lemercier écrivait ainsi alors que la censure de la restauration était généralement accusée d'opposer une insurmontable barrière au développement du génie; depuis la censure a été abolie et les chefs-d'œuvre qu'on prétendait enfouis dans ses cartons ont pu en être tirés; les progrès, il faut en convenir, ont été peu sensibles. La liberté coïncidait avec l'invasion du romantisme dans la littérature dramatique, timidement tentée pendant les dernières années de la restauration, et le romantisme a plus fait que la liberté pour la littérature dramatique. De la liberté il est sorti surtout un abandon de toute pudeur, un cynisme social, tel que le théâtre, destiné aux plaisirs de tous, demeurait fermé pour une partie notable de la société, pour les femmes, les jeunes filles et même pour les jeunes gens; force a été de rétablir la censure, non pas dans un intérêt politique, mais dans un intérêt tout moral.

Pour tracer l'histoire du théâtre depuis le commencement de ce siècle, il faut la diviser en deux parties bien distinctes, avant l'invasion du romantisme ou la rénovation, et depuis cette époque ; cela indépendamment des entraves de la censure, qui, nous le répétons, n'a pas exercé une influence aussi déplorable qu'on a bien voulu le dire.

On se plaint que la véritable comédie n'existe plus; peut-être, cependant, notre époque n'a-t-elle pas manqué de grands talents comiques, mais la comédie aujourd'hui est difficile à faire. Tous les grands caractères propres à la scène comique ne sont pas épuisés, parce que Molière a peint le *Tartufe* et le *Misanthrope*, parce que Regnard a mis en scène le *Joueur* et le *Distrait:* il est toujours des joueurs et des tartufes. Il est mille travers à démasquer sur le théâtre, mais il n'est plus de classes distinctes; les grandes sottises ne sont plus tolérées et la comédie a perdu une partie de son empire : la toile est trop vaste et la muse comique ne sait où arrêter ses pinceaux.

Quelque pénible que soit aujourd'hui la tâche comique, le théâtre compte encore un assez grand nombre d'auteurs ayant obtenu de beaux et légitimes succès. Au commencement de ce siècle, trois hommes de génie et de goût se partageaient seuls ces succès si difficiles à obtenir.

MM. Picard, Duval et Étienne étaient alors les seuls appuis de la comédie. Nous avons vu les premiers ouvrages de M. Picard, comédien devenu membre de l'Académie française, et dont le rouge effarouchait si fort la pudeur de l'abbé Morellet ; les derniers ne démentent pas le talent d'observation de l'auteur de la *Petite Ville* et des *Conjectures*, qui, créateur de son école, se bornant en quelque sorte à la comédie que l'on a nommée de genre, a toujours saisi les ridicules du moment et n'oublia jamais de parler à son époque. On a regretté que M. Picard, livré à des soins administratifs, comme directeur de l'Opéra et du théâtre de l'Impératrice (l'Odéon), ait longtemps laissé reposer sa plume féconde. Rendu à la liberté plusieurs années avant sa mort, Picard, heureux imitateur de Lesage, avait quitté comme lui la plume qui avait inspiré *Turcaret* pour celle qui dicta *Gilblas*.

M. Duval, s'élevant à des travaux plus hardis, a signalé des travers moins gais dont il avait pris les traits dans les classes plus élevées et plus sévères. La *Manie des grandeurs*, le *Chevalier d'Industrie* n'excitent pas le même sourire que les *Deux Philibert* et le capitaine *Belronde ;* mais l'étude du cœur y brille et l'entente dramatique y atteint la perfection. La *Fille d'honneur*, sujet plus hardi et plus noble encore, fut traité sous ce rapport avec un grand talent par M. Du-

val, et la plus célèbre de nos comédiennes eut l'art de faire oublier les négligences de style que l'on pourrait reprocher à cet ouvrage.

Une autre comédie que fit représenter M. Duval, fut moins bien accueillie ; *le Faux bonhomme* offrait néanmoins des beautés de détail qui rachetaient jusqu'à un certain point la faiblesse du plan. Dans la comédie de genre, dans le drame, dans la comédie anecdotique, M. Duval a obtenu aussi quelques beaux succès. *Les Héritiers*, *la Jeunesse d'Henri V*, *les Deux frères*, et *Édouard en Écosse*, sont restés au répertoire et y tiennent une place honorable. A l'Opéra-comique, M. Duval a donné *Maison à vendre*, *Beniowski* et le beau drame lyrique de *Joseph*.

M. Étienne, encore dans la force de l'âge et du talent, se tait après avoir obtenu les plus beaux triomphes sur nos deux scènes comique et lyrique. Les *Deux Gendres*, chef-d'œuvre de style et de goût; *Bruéis et Palaprat*, comédie pleine de naturel et de grâce ; *l'Intrigante* éloignée de la scène par des causes étrangères à l'art, et *les Plaideurs sans procès*, ne sauraient nous consoler du silence de leur auteur qui a déployé un talent égal dans les opéras, *la jeune Femme colère ; une Heure de mariage ; un Jour à Paris ; Joconde ; Jeannot et Colin*.

Auprès de ces maîtres habiles s'est élevé un jeune peintre des mœurs dont le premier ou-

vrage annonçait la facilité et le talent poétique. M. Casimir Bonjour a donné au théâtre français la *Mère rivale*, pièce remplie d'observation et d'esprit. Devenu moins timide, M. Casimir Bonjour osa attaquer un travers plus général et plus important dans *l'Éducation ou les deux Cousines*, tableau frappant de vérité et auquel il ne manque ni beautes de détail ni élégance de style. M. Casimir Bonjour, enfin, a flétri plus tard, dans le *Mari à bonnes fortunes*, un des ridicules les plus saillants de la société ancienne et moderne.

La politique ouvrit un nouveau champ à la comédie : beaucoup d'auteurs s'efforcèrent de ridiculiser au théâtre le fanatisme de l'opinion. Deux ouvrages seulement se distinguèrent dans la foule de ceux que les circonstances firent naître : *la Famille Glinet*, de M. Merville, et *l'Esprit de parti*, de MM. Bert et Leroy. La ressemblance parfaite fit le succès de ce premier ouvrage, qui est une de nos pièces de théâtre les mieux pensées, mais peut-être aussi de toutes la plus mal écrite ; la seconde infiniment plus correcte n'offre pas autant de situations comiques. M. Merville avait déjà donné *les Deux Anglais*, espece de drame comique en prose, où l'on remarque une grande entente dramatique ; il a fait depuis représenter *les Quatre âges*, en cinq actes et en vers, dont le fond était original mais les détails trop communs.

Quelques comédies de caractère parurent encore à cette époque. Nous ne citerons que *le Médisant* de M. Gosse, l'*Artiste ambitieux*, et l'*Indiscret* de M. Théaulon, *Luxe et indigence*, de M. Dépagny, et *le Volage*, de M. Caignez, qui ne sont pas des ouvrages du premier ordre, mais qui offrent tous le mérite de la difficulté vaincue et quelqu'élégance de style. Nous ne craindrons pas de placer auprès de ces comédies *le Ci-devant jeune homme* de MM. Brazier et Merle qui mérite de faire époque ainsi que quelques autres de ce genre ; car c'est en vain que l'habitude lutte en faveur des règles, le plaisir s'éloigne des lieux où règne la routine et va s'établir aux théâtres secondaires, où l'esprit marchant sans entraves, peut abandonner les tristes unités et franchir joyeusement les temps et les lieux. Aussi les *vaudevilles* sont-ils devenus de nos jours de véritables comédies de mœurs, toujours supérieures aux longues épîtres versifiées que l'on décore de ce nom ; semées de scènes vraies et plaisantes, tableau fidèle des mœurs et des ridicules de la haute société et des basses classes du peuple, ces productions semblent destinées à montrer tout l'avantage que l'on peut acquérir en se débarrassant d'entraves et à nous faire découvrir quelle est au commencement de ce siècle l'œuvre dramatique la plus conforme à notre esprit et à nos goûts. M. Scribe s'est placé au premier

rang des créateurs de cette littérature neuve et nationale ; il a saisi avec un art infini les nuances et les traits de la société actuelle ; il les a rendus sous les formes les plus piquantes, et il s'est vu dès aussitôt récompensé par des succès populaires. Quelques pièces de mauvais goût, quelques scènes prétentieuses échappées à sa fécondité, au milieu d'une foule d'ouvrages charmants, ne pourraient lui ravir le premier rang, auquel il a droit, dans notre jeune littérature dramatique. Après avoir fait la fortune du théâtre du *Gymnase Dramatique* dont il a été pendant dix ans le plus ferme soutien, M. Scribe, libre des engagements qu'il avait pris avec l'administration de ce théâtre, a prouvé qu'il était propre à tous les genres ; dans l'opéra, dans l'opéra-comique, dans la haute comédie, il a obtenu des succès tout aussi brillants, tout aussi populaires que ceux que lui avaient valus ses nombreux vaudevilles. *L'Agiotage*, *Bertrand et Raton*, *la Camaraderie* au Théâtre-Français ; à l'Opéra *la Muette*, *Robert le Diable*, *la Juive*, *les Huguenots* ; à l'Opéra-Comique tous les ouvrages les mieux accueillis du public ont complété la réputation universelle de M. Scribe, dont les pièces ont été traduites dans toutes les langues.

Nous avons laissé de côté dans notre nomenclature d'auteurs M. Casimir Delavigne. Notre intention était d'y arriver après un coup d'œil

jeté sur la situation de la tragédie. M. Casimir Delavigne est le poëte qu'on oppose aujourd'hui aux romantiques, et nous essayerons de prouver qu'il est un des premiers auteurs de la rénovation dramatique de notre époque.

Les principaux poëtes tragiques du commencement de ce siècle sont : Ducis, M. Lemercier et M. Raynouard ; après eux sont venus MM. Arnault, Jouy, Royou, Delaville, Lucien Arnault, Pichat et enfin Casimir Delavigne.

Ducis n'a produit aucune œuvre originale, mais il a transporté sur notre scène avec des modifications conformes à nos habitudes théâtrales, les plus remarquables tragédies de Shakspeare, *Macbeth*, *Hamlet* et *Othello*. M. Lemercier, dont la verve et l'originalité avaient devancé la réforme dramatique, est l'auteur d'une belle tragédie d'*Agamemnon*, de *Christophe Colomb*, de *Jeanne Shore*. Nous lui devons aussi outre son drame de *Pinto*, *un Faux bonhomme*, *Plaute*, et *le Frère et la Sœur jumeaux*. Mais la palme tragique de cette époque appartient incontestablement à M. Raynouard, auteur des *Templiers*. M. Arnault, homme de beaucoup d'esprit et d'un grand savoir, a fait un *Marius à Minturne*, dans lequel se trouvaient de fort belles parties, et un *Germanicus*, qui, après avoir obtenu un succès politique, n'a pas pu soutenir un jugement de sang-froid. M. Jouy a emprunté

à Tacite et à Montesquieu tout le *scenario* de Sylla, on peut même dire qu'il n'a fait que mettre en vers assez médiocres la belle prose de Montesquieu. Il a toutefois obtenu avec cette pièce un immense succès qu'on a appelé *succès de perruque*, par allusion à la coiffure de Talma, qui faisait beaucoup ressembler cet acteur à Napoléon. Une autre tragédie de M. Jouy, *Bélisaire*, a éprouvé une quasi-chute. Il y a de beaux vers dans le *Léonidas* de M. Pichat, quelques belles situations dans le *Régulus* de M. Lucien Arnault, et un style fort châtié et de magnifiques scènes dans le *Charles VI* de M. Delaville, qui fut le chant du cygne de Talma. On doit aussi à M. Delaville quelques comédies écrites avec verve et esprit, et particulièrement *le Roman* et une *Journée d'élection*.

Toutes ces tragédies en somme ne sont pas très-fortes, mais elles avaient dans Talma un admirable organe, qui savait les faire valoir bien au delà de leur mérite. Sans Talma, la tragédie ancienne se traîne péniblement, et la tragédie moderne est morte.

Les succès dramatiques de M. Casimir Delavigne ont jeté un vif éclat; mais c'est là surtout qu'il a trop peu inventé. C'est beaucoup que de se montrer capable d'exécuter tout ce qu'il inventait, mais ce n'est pas tout encore : il faut abandonner les situations de théâtre et les mœurs

de comédie, pour les situations historiques et les mœurs réelles; il faut cesser d'aller au spectacle, et, comme on dit, d'étudier la scène, pour lire l'histoire et regarder le monde. M. Delavigne a des conceptions dramatiques, rare avantage parmi nos poëtes sérieux; seulement ses conceptions ne supposent pas une vue assez haute, ni assez profonde, jetée sur les choses humaines. C'est donc son esprit et sa raison qu'il doit exercer et grandir; il n'a plus besoin de songer à son talent, il le retrouvera chaque fois qu'il voudra le mettre en œuvre. Chez lui, c'est le philosophe qui manque au poëte, et c'est un bonheur, car la philosophie est une conquête, et la poésie un don. Il serait ingrat envers son génie, celui qui lui refuserait le secours de l'étude et de la méditation, celui qui ne reconnaîtrait pas, par le travail, le regard propice que la muse, devançant sa prière, a jeté d'elle-même sur son berceau.

M. Casimir Delavigne est un auteur classique, si on le compare aux auteurs romantiques, et cependant il n'a jamais craint de se laisser aller aux innovations, de s'affranchir des règles, mais il l'a fait lentement, non pas de prime abord comme les romantiques, mais successivement : ainsi, classique presque pur dans les *Vêpres Siciliennes*, il l'est moins dans le *Paria*, il l'est moins encore dans *Marino Faliero*, moins encore

dans *Louis XI*, dans les *Enfants d'Édouard* et dans son drame de *Don Juan*. M. Delavigne suit le progrès, subit son influence, mais en rejette les exagérations. Les autres ouvrages de M. Delavigne sont la comédie intitulée *les Comédiens*, satire pleine de vivacité, d'originalité et d'esprit, *l'École des Vieillards*, le plus beau fleuron de sa couronne, la *Princesse Aurélie* et enfin *une Famille sous Luther*. Dans *une Famille sous Luther*, l'auteur dramatique a fait place au poëte descriptif : il y a dans cette tragédie en un acte des vers en grand nombre de la plus exquise beauté, mais si une pareille pièce devait, de toute nécessité, être classée dans un genre, on ne saurait où la placer, mais certainement les romantiques la repousseraient.

Après M. Casimir Delavigne et avant la rénovation complète, nous mentionnerons M. Soumet, auteur de *Clytemnestre* et de *Saül* et M. Alex. Guiraud.

Les deux grands rénovateurs du théâtre sont MM. Victor Hugo d'abord, et M. Alex. Dumas ensuite. M. Victor Hugo avait écrit et fait imprimer un drame intitulé *Cromwell*, que ses colossales dimensions et son étrangeté éloignaient de la scène; c'est dans ce drame, cependant, que M. Victor Hugo avait développé son système, c'est à l'aide de cette publication qu'il voulait faire entrevoir au public le genre qu'il préten-

dait lui faire accepter. Ce n'est que plusieurs années après qu'*Hernani* fut représenté au Théâtre-Français ; l'impression produite sur le public par cet ouvrage était curieuse à observer; d'admirables beautés enlevaient les applaudissements et un vers qui paraissait grotesque, une expression hardie jusqu'à la trivialité arrêtait les applaudissements et amenait le rire sur les lèvres jusqu'à ce qu'une nouvelle beauté vînt soulever de nouvelles explosions d'enthousiasme. Le public était partagé en deux camps ; les adeptes de la nouvelle école acceptaient tout, admiraient tout, ils voyaient des beautés cachées là même où l'auteur n'en apercevait pas ; les classiques, au contraire, repoussés par l'étrangeté, par la nouveauté, niaient même les beautés. *Hernani* ne pouvait pas être sainement jugé; il l'a été depuis, on blâme encore certaines exagérations, mais on consent à admirer ce qui est admirable. Dans *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Marion Delorme*, *le Roi s'amuse*, et *Angélo*, M. Victor Hugo, toujours hardi dans les situations et dans les expressions, n'a plus été aussi loin que dans *Hernani ;* il a compris, lui aussi, qu'il est des bornes qu'il ne faut pas dépasser, même pour faire accepter la vérité dramatique.

M. Alex. Dumas n'a pas fait de tragédie, ou plutôt il en a fait une dernièrement, *Caligula;* mais cette tragédie a passé si vite qu'il

n'en est déjà plus question. M. Alex. Dumas fait peu de vers aussi, et cependant quand il s'en mêle il les fait bien, mais les vers veulent du travail, et M. Alex. Dumas n'a pas le temps de travailler. Le genre qu'il affectionne et dans lequel il est vraiment brillant, vraiment nouveau, c'est le drame, et le drame en prose; M. Alex. Dumas a le style brillant et coloré, l'expression pittoresque, l'imagination aussi hardie que M. Victor Hugo, mais la conception moins profonde. Malheureusement, comme je l'ai dit, M. Alex. Dumas n'a pas le temps de travailler; aussi son plus beau drame est encore celui qu'il a fait représenter le premier, *Henri III*. M. Alex. Dumas s'est persuadé que tout ce qui se passe dans la vie commune peut être mis à la scène, aussi il n'a reculé ni devant les honteuses prostitutions de la *Tour de Nesle*, ni devant l'adultère suivi d'assassinat d'*Antony*, ni devant la séduction d'*Angèle;* à la scène il dit tout presque crûment; il frappe fort et souvent juste; les situations les plus équivoques, les plus scabreuses sont celles qu'il affectionne de préférence, et il s'en tire presque toujours avec bonheur. Quand on le voit partir on doute qu'il puisse s'arrêter au point même le plus extrême marqué par la pudeur publique, mais sa hardiesse le sauve, le public s'est accoutumé à l'entendre, ils ne s'étonne plus de rien. Tous

les ouvrages de M. Dumas présentent le spectacle de la plus choquante inégalité : *Henri III* et *Richard d'Arlington* sont peut-être les seuls qui soient bien dans leur entier ; les autres, *Christine*, *Charles VII*, *Térésa*, *Catherine Howard*, *Don Juan de Marana* et *Kean*, ont, à côté de parties admirables, des faiblesses inouïes.

Après M. Alexandre Dumas et Victor Hugo, le premier nom qui se présente à nous c'est celui de M. A. de Vigny, l'auteur de *Chatterton*, ce drame si simple, si touchant et en même temps si osé ; cette apologie du suicide qu'on n'ose pas accuser d'immoralité ; cette peinture si vraie de la lutte du génie contre l'infortune ; ce drame au style si pur, si harmonieux, si dramatique avec un sujet si dépourvu d'action. *Chatterton* est le seul ouvrage que M. de Vigny ait donné au théâtre, et certes l'auteur de *Cinq-Mars*, de *Stello*, a les plus brillantes qualités pour écrire le drame ; espérons qu'il ne s'arrêtera pas ainsi au début d'une carrière dans laquelle son premier pas a été marqué par un triomphe.

Maintenant nous ne nommerons pas tous les auteurs dramatiques français ; on en compte à Paris près de quinze cents. Sur cette mer de noms obscurs, quelques noms surnagent, ce sont ceux de MM. Frédéric Soulié, Germain Delavigne, frère du poëte, Bayard, neveu par alliance

de M. Scribe et souvent son collaborateur, Dupeuty, Duvert, etc., etc., etc.

Les romans sont devenus une partie importante de la littérature française depuis que des hommes d'un aussi haut talent que MM. Victor Hugo, de Balzac, Dumas et de Vigny se sont mis à en faire. Mais sous la plume de ces grands écrivains le roman n'est plus ce qu'on entend généralement par ce mot, c'est une œuvre philosophique, une œuvre d'art. Un roman comme *Notre-Dame de Paris*, si on ose donner à un pareil livre la qualification de roman, est une œuvre de grande, de sublime littérature. *Han d'Islande*, *Bug Jargal*, le *Dernier jour d'un condamné* ne sont des romans que par la forme, ce sont des œuvres aussi parfaites dans leur genre que les poésies et les drames de M. Victor Hugo.

Ce sont des romans aussi que les ouvrages de M. de Balzac : *La Recherche de l'Absolu*, *le Chouan ou la Bretagne* en 1800, les *Scènes de la vie parisienne*, *Eugénie Grandet*, *le Père Goriot*, *la Peau de chagrin*, *les Contes drolatiques*, *le Médecin de campagne*, *les Scènes de la vie de province*, *la Vieille fille*, *les Illusions perdues*, *la Femme supérieure*, *César Birotteau*, *Louis Lambert*, etc., etc., etc. Mais qu'on ait le courage de comparer le moins fort de ces livres avec ce qu'on nomme généralement un

roman et on conviendra qu'un terme générique manque à notre langue pour indiquer cette partie de notre littérature. On a bien imaginé les noms de *roman de mœurs*, *roman historique*, *roman intime*, mais on a tant abusé de ces appellations qu'il n'est plus permis de les employer pour rendre une idée sérieuse, et c'est une idée sérieuse que font naître les romans de M. Hugo, ceux de M. de Balzac, ceux de Mme Dudevant (*Georges Sand*), et ceux de M. de Vigny. S'il fallait cependant chercher le titre générique de *Stello ou les consultations du docteur Noir*, il faudra appeler ce beau livre un roman. Il faudrait aussi appeler roman la *Corinne* de Mme de Staël, et *Adolphe*, par Benjamin Constant.

Après ces ouvrages tout à fait hors ligne nous avons de véritables romans et qui pour cela ne sont pas sans un certain mérite littéraire; nous avons les œuvres du bibliophile Jacob qui attestent un grand savoir et de profondes études. *Les Deux Fous*, *le Roi des Ribauds*; *la Danse macabre*, les *Soirées de Walter Scott*, sont des livres infiniment supérieurs à ceux du même auteur, *Vertu et Tempérament*, *Médianoches*, *De Près et de Loin*, qui sont eux des romans tout à fait dignes du nom. Nous avons par M. Frédéric Soulié *Sathaniel*, le *Magnétiseur*, et les *Mémoires du Diable*, ouvrage bizarre, plein d'une folle imagination, tout décousu, tout en

épisodes, mais qu'on est condamné à lire tout entier dès qu'on l'a commencé. Nous avons les romans maritimes si à la mode de M. Eugène Sue, *la Salamandre, la Vigie de Koat Ven*, etc. M. Eugène Sue, esprit original et sceptique, qui prend à tâche de prouver, contrairement à la maxime fondamentale du classique mélodrame, que dans le monde le vice est bien plus souvent récompensé que la vertu. Citons encore M. Stendhal, auteur de *Rouge et Noir ;* M. Creuzé Delessert, auteur du *Roman des Romans ;* M. Léon Gozlan, auteur du *Notaire de Chantilly*, de *Washington Levert et Socrate Leblanc* ; Mme Gay, auteur de *Un Mariage sous l'empire*, la *Physiologie du Ridicule* et les *Souvenirs d'une vieille femme ;* Mme *Émile de Girardin* (Delphine Gay), auteur du *Lorgnon*, des *Contes d'une vieille fille* et de *la Canne de M. de Balzac ;* M. Léon de Wailly, auteur d'*Angelica Kaufmann*, roman demi-historique dans lequel se trouve une peinture si curieuse et si vraie de la vie du grand monde en Angleterre ; le vicomte d'Arlincourt qui a eu la prétention de faire école avec son style à inversions et qui a jeté en pure perte dans des romans qu'on ne peut lire sans une extrême fatigue, tels que *le Solitaire, le Brasseur Roi, l'Herbagère*, etc., etc., toutes les richesses d'une imagination poétique ; Mme de Bawr, auteur des *Flavy*, le meilleur

peut-être de tous les livres que nous avons nommés en dernier lieu, roman plein d'un intérêt touchant dans lequel on reconnaît une femme à la délicatesse des sentiments exprimés et dont les détails techniques de guerre révéleraient presque la plume exercée d'un homme du métier ; M. Théophile Gauthier, auteur de *Mademoiselle de Maupin,* qui promet un talent supérieur.

Si nous descendons un peu nous trouvons M. Delrieu, auteur de *Virginité*, paradoxe dont la hardiesse est sauvée avec talent; Mme Bodin (Camille), auteur de la *Cour d'assises*, de *l'Abbé Maurice,* etc., etc.; M. Jules Lecomte, auteur de romans maritimes, de l'*Ile de la Tortue* et du *Smogleur;* M. Lamothe Langon, auteur de tous les mémoires qui ont paru sous les titres de : *Mémoires d'un Sénateur, Mémoires d'un Pair de France*, et de beaucoup de romans qui ont de plus que les mémoires le mérite d'être des romans avoués; M. Jules Lacroix, frère du bibliophile Jacob, auteur de *la Justice des hommes*, d'*Une Grossesse,* etc.; Mme Auber, fille de la duchesse d'Abrantès, auteur de *la Femme du Monde* et de *la Femme artiste*.

Arrêtons-nous, car il en serait de notre liste comme de celle des auteurs dramatiques, elle n'aurait pas de fin. N'oublions pas cependant le successeur de Pigault-Lebrun, le fécond et graveleux Paul de Kock, dont tous les romans :

Frère Jacques, *la Pucelle de Belleville*, *l'Enfant de ma Femme*, *Georgette*, *Mon voisin Raymond*, *Jean*, *Sœur Anne*, etc., etc., sont lus par tout le monde en cachette, dont une femme ne parle qu'en se pinçant les lèvres et qu'elle ne renvoie, cependant, à sa femme de chambre et à son portier qu'après les avoir lus deux fois. M. Paul de Kock a eu les honneurs des *OEuvres complètes*, comme M. Victor Hugo, comme M. Casimir Delavigne ; si un pareil honneur n'est pas un titre de gloire, c'est du moins une preuve de grand succès.

Enfin, et comme tout fait nombre en littérature, il nous reste à parler des critiques et des auteurs qui dépensent en menue monnaie dans les journaux et les revues, l'exubérance de talents quelquefois supérieurs. En tête, nous voyons M. J. Janin, auquel il ne manque que le savoir pour être un écrivain du premier ordre ; M. Jules Janin, romancier aussi, car il a fait *l'Ane mort et la Femme guillotinée*, véritable chef-d'œuvre, *la Confession* qui n'est pas un chef-d'œuvre, et *Barnave* qui ne vaut pas *la Confession* ; mais c'est comme critique, comme auteur d'articles de journaux, que M. Janin est surtout remarquable, autant par la hardiesse de ses jugements, que par la spirituelle et intarissable originalité de son style.

Après lui viennent MM. Théophile Gauthier,

Frédéric Soulié, P. Mérimée auteur d'une *Chronique du temps de Charles IX*, et d'un charmant roman, intitulé *la Double Méprise;* P. Mérimée qui a presque commencé la révolution romantique au théâtre, par la publication de son *Théâtre de Clara Gazul;* Théodore Leclercq, auteur de délicieux proverbes, dont le recueil forme déjà sept volumes; Scribe, qui, au milieu de ses grands succès, ne dédaigne pas le succès des *nouvelles;* Roger de Beauvoir, dont *l'Écolier de Cluny* a commencé la réputation, et qui sous le titre de *Histoires Cavalières* vient de réunir en deux volumes les nouvelles qu'il avait précédemment données aux journaux et aux revues; Mme Dudevant (George Sand), l'un des grands écrivains du siècle, l'auteur de *Lélia,* qui publie par fragments, dans la Revue des Deux Mondes, les beaux livres pour lesquels la qualification de roman est si peu faite; Mme d'Abrantès, dont six charmantes nouvelles ont été réunies sous le titre de *l'Exilé, une Rose au Désert;* Michel Raymond, l'auteur des *Contes de l'Atelier*, du *Puritain de Seine et Marne*, et des *Sept Péchés capitaux;* A. David, l'écrivain le plus distingué de la Revue du dix-neuvième siècle; Nodier et tant d'autres qui nous donnent ensuite en gros livres la collection de leurs articles de journaux.

Après tout ce que nous venons d'énumérer,

il nous faut répéter ce que nous disions au commencement de ce chapitre. Il est impossible d'assigner un caractère à notre littérature qui s'ignore encore elle même. La révolution est en marche, il faut que le calme ait succédé à la tempête; en ce moment, les écoles les plus différentes prospèrent en même temps : on dirait que l'esprit humain a enfin mesuré tout le vaste champ; on voit, à son activité, qu'il est entré en possession de toutes ses forces, qu'il s'est mûri et rajeuni tout ensemble, et que maintenant il aspire à mener de front tous les travaux, à goûter à la fois tous les plaisirs.

Cette étendue d'idées, cette impartialité d'impression dans le caractère dominant et nouveau du siècle qui commence, déjà on peut les demêler dans les tentatives qui ont pour objet de régénérer la philosophie et la littérature, mais nulle part il n'est si évident que dans l'histoire.

FIN.

TABLE

DES MATIÈRES.

CHAPITRE PREMIER.

ÉTAT DES LETTRES FRANÇAISES DEPUIS LA FIN DU XIIIe SIÈCLE JUSQU'AU COMMENCEMENT DU XVIe.

SECTION PREMIÈRE.

Naissance de la littérature dans le nord de la France. — Influence qu'exercèrent les Normands sur les lettres françaises. *Page* 1

SECTION II.

Essais dans le genre provençal. — Thibaut, comte de Champagne. — Marie de France, etc. — Romans allégoriques. — Le Roman de La Rose. — Fabliaux. — Romans de Chevalerie. 10

SECTION III.

Poésie lyrique au xve siècle. — Charles, duc d'Orléans. — Clotilde. — Alain Chartier, etc. 27

SECTION IV.

Art dramatique au xve siècle. — Les frères de la Passion. — Les mystères. — Les écrivains de la Basoche. — Les

moralités.—Premières comédies.—La farce de Pathelin.—Société des Enfants sans soucis. 36

SECTION V.

Premiers essais en prose. — Joinville. — Philippe de Commines. — Froissart. — Monstrelet. — Jean de Troyes. 51

CHAPITRE II.

ÉTAT DES LETTRES FRANÇAISES DEPUIS LE COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE JUSQUE VERS LE MILIEU DU XVIIe.

SECTION PREMIÈRE.

Développement du goût national sous François Ier et sous Henri IV. — Richelieu et l'Académie Française. 60

SECTION II.

État de la poésie dans cette période. — Marot et ses contemporains. 66

SECTION III.

Réforme de la scène française par Jodelle.—Introduction des tournures grecques et latines dans la poésie, par Ronsard. — Création de la poésie classique par Malherbe. 77

SECTION IV.

De la poésie bucolique et fugitive, et du théâtre jusqu'au siècle de Louis XIV. 94

SECTION V.

De la prose et de l'éloquence jusqu'au siècle de Louis XIV. 110

CHAPITRE III.

ÉTAT DES LETTRES FRANÇAISES DEPUIS LE COMMENCEMENT DU SIÈCLE DE LOUIS XIV, JUSQU'AUX PREMIÈRES ANNÉES DU XVIIIe SIÈCLE.

SECTION PREMIÈRE.

Considérations générales sur la culture des lettres durant cette période. 125

SECTION II.

Poésie. — Corneille. — Racine. — Molière. — La Fontaine. — Boileau. — Poésie lyrique. — Poésie didactique. — Satires. 130

SECTION III.

Du théâtre français après Corneille, Racine et Molière. 157

SECTION IV.

Prose. — Morale. — Ouvrages didactiques. 172

SECTION V.

Éloquence de la chaire et du barreau. — Histoire. — Romans. — Art épistolaire. — Rhétorique. 192

CHAPITRE IV.

ÉTAT DES LETTRES EN FRANCE, DEPUIS LE COMMENCEMENT DU XVIIIe SIÈCLE JUSQU'AUX PREMIÈRES ANNÉES DU XIXe.

SECTION PREMIÈRE.

Considérations générales sur les lettres et la philosophie durant cette période. 205

SECTION II.

Des changements opérés dans la littérature par Voltaire, Rousseau et les encyclopédistes. 210

SECTION III.

État de la poésie dans cette période. — Art dramatique. — Poésie fugitive. — Poésie lyrique. — Satire, etc. 227

SECTION IV.

Poésie épique, lyrique et didactique. 267

SECTION V.

Prose. — Sciences historiques. — Prose didactique. — Romans. 279

APPENDICE.

DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU XIXe SIÈCLE. 311

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Deacidified using the Bookkeeper process.
Neutralizing agent: Magnesium Oxide
Treatment Date: Jan. 2008

Preservation Technologies
A WORLD LEADER IN COLLECTIONS PRESERVATION
111 Thomson Park Drive
Cranberry Township, PA 16066
(724) 779-2111

LIBRARY OF CONGRESS
00014080375